



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Dottorato di ricerca in
Lingue, Letterature e Culture Compare -
Letteratura e Filologia: prospettive interculturali

Ciclo XXVII

Coordinatore: Prof. Lucia Bruschi Borghese

Scritture Ibride Post-sovietiche.
Per una letteratura ucraina di lingua russa

Settore Scientifico Disciplinare L-LIN/21 - Slavistica

Dottorando

Dott. Marco Puleri

Tutore

Prof. *Marcello Garzaniti*

Coordinatore

Prof. Lucia Bruschi Borghese

Anni 2012/2014

Indice

Introduzione	5
 Capitolo I	
<i>Shifting Identities. Dinamiche identitarie nel contesto post-sovietico</i>	11
1.1 Post-coloniale vs Post-sovietico: verso la creazione di nuovi modelli interpretativi	16
1.2 Descrivere l'impero: una prospettiva multietnica e transnazionale	21
1.3 Il 'sistema Ucraina': laboratorio di identità culturale	37
 Capitolo II	
Letteratura, lingua e identità. Frontiere mobili	53
2.1 Identità 'multiple': tra canone 'interno' ed 'esterno'	56
2.1.1 Identità 'esclusive': frontiere linguistiche	59
2.1.2 <i>Dvoedušie</i> : la 'duplicità' delle frontiere letterarie	64
2.2 Una lotta tra culture: l'eredità sovietica	76
2.3 'Ideologie linguistiche' d'età post-sovietica	81
2.4 'Letteraturocentrismo/i': nuove pratiche di 'canonizzazione culturale'	89
 Capitolo III	
Mappature testuali.	
Eterogeneità e polifonia nella letteratura ucraina post-sovietica	97
3.1 'Allegorie nazionali' post-sovietiche	99
3.1.1 Verso una 'nuova letteratura'	101
3.1.2 Una 'cultura di transito'	109
3.2 Il carnevalesco post-sovietico: la prosa di Jurij Andruchovyč	114
3.3 La generazione dei <i>bezdomni</i> : <i>Vorošylovhrad</i> di Serhij Žadan	130

Capitolo IV

Ukrajins'kyj/Rosijs'komovnyj/Rosijs'kyj.

La definizione di nuove finestre interpretative

147

4.1 *Rosijs'ka literatura Ukrajiny* vs. *Ukrajins'ka rosijs'komovna literatura*

150

4.2 Il dibattito contemporaneo: 'immaginando' lo spazio letterario ucraino

157

4.3 Voci dai margini: dinamiche di auto-identificazione

183

Capitolo V

L'ibrido post-sovietico. Per una letteratura minore

207

5.1. Scritture 'maggiori' e 'minori'

209

5.2 Narrazioni 'ibride' post-sovietiche

217

5.3 Le metamorfosi dell'Io poetico: tra 'canone' ed 'archivio'

225

5.3.1 Boris Chersonskij: l'epos dei relitti culturali

227

5.3.2 Aleksandr Kabanov: il nuovo linguaggio degli oggetti

230

5.4 Narratori 'incostanti': uno 'sguardo minore' al transito identitario

234

5.4.1 Andrej Kurkov: il *displacement* identitario nella letteratura di massa

237

5.4.2 Aleksej Nikitin: eterotopia/e

254

5.4.3 Vladimir Rafeenko: il realismo magico ucraino

269

Conclusioni

287

Appendice: Interviste. Marzo-Dicembre 2013	295
“La variante creola dell’Ucraina post-sovietica”. Intervista con M. Rjabčuk (in lingua inglese)	297
“La russofonia d’Ucraina come ‘isola’ culturale”. Intervista con J. Kovalskij, A. Krym, S. Čerepanov (in lingua russa)	303
“Sopravvivere alla transizione post-sovietica”. Intervista con Andrej Kurkov (in lingua inglese)	323
“Due vettori complementari per un’identità culturale ucraina”. Intervista con Michail Nazarenko (in lingua russa)	332
“Come ricreare un ponte verso il cosmo”. Intervista con Aleksej Nikitin (in lingua russa)	339
“Il posizionamento ‘ibrido’ del fenomeno letterario russofono”. Intervista con Jurij Volodarskij (in lingua russa)	354
“Il ‘mito’ russofono è ancora in cerca d’autore”. Intervista con Andrej Dmitriev (in lingua russa)	369
“Verso una lingua comune”. Intervista con Serhij Žadan (in lingua russa)	378
“Charkiv. Un ponte tra due culture”. Intervista con Andrej Krasnjaščich e Jurij Caplin (in lingua russa)	399
“L’identità culturale delle ‘terre incolte’ del Donbas”. Intervista con Aleksandr Korablev (in lingua russa)	412
“Uno specchio in frantumi”. Intervista con Vladimir Rafeenko (in lingua russa)	430
“Per una lingua ‘marginale’ e dinamica”. Intervista con Elena Stjažkina (in lingua russa)	443
 Bibliografia	 457

Introduzione

Per me, giunto qui al confine del mondo, lo scopo si trova non davanti, ma dietro: devo ritornare. Il mio viaggio è terminato, intraprendo la via del ritorno: verso la parola¹ (Lebedev 2011: 1).

Il percorso intrapreso in questo lavoro è volto ad offrire un itinerario esegetico, utile alla formulazione di nuove categorie interpretative per lo studio della produzione letteraria ucraina contemporanea di lingua russa. La definizione di questo fenomeno artistico rappresenta ancora oggi un sostanziale oggetto della discordia nel dibattito culturale nazionale. La stretta interrelazione che corre tra i processi ‘esclusivi’ di categorizzazione dello spazio letterario ucraino e le complesse dinamiche identitarie dell’area, promuove l’applicazione di linee di demarcazione netta tra gli eterogenei fenomeni letterari prodotti dalla configurazione multiculturale del ‘Sistema Ucraina’. Partendo dalla considerazione che un sistema letterario, per essere definito tale, debba essere l’espressione di una ‘società’, l’apparato critico del mio lavoro prende forma proprio attraverso l’analisi del sistema socioculturale post-sovietico, nel suo ‘essere’ e nella sua ‘rappresentazione storica’. La ‘frattura’ seguita al crollo dell’Unione Sovietica ha determinato la nascita di nuove categorie identitarie, che si basano su sistemi di affiliazione eterogenei, violando così le rigide frontiere linguistiche e culturali di stampo nazionale.

Il confine russo-ucraino, in particolare, si pone come un terreno fertile per l’osservazione dei fenomeni artistici ‘trans-culturali’: una vera e propria area di ‘frontiera’ aperta alla sperimentazione di nuove mappature identitarie. Di contro, sembra proprio essere la pressante spinta verso la delimitazione di nuovi ‘confini’

¹ “Поэтому для меня, вышедшего на край света, цель лежит не впереди, а позади: мне предстоит вернуться. Путешествие в пространстве закончилось, и должен начаться обратный путь – в слове”. Trad. di C. Pieralli.

per questo spazio ‘di contatto’ a determinare ancora oggi un momento di scontro tra le sue diverse ‘narrazioni’. Se, da una parte, nel corso delle alterne congiunture storico-politiche dell’area si è assistito all’emergere di un confronto serrato tra ‘discorsi culturali’, dall’altra, su di un piano artistico è ancora possibile osservare l’affermazione di rigide distinzioni categoriche tra sistemi letterari nazionali, definiti su base linguistica, etnica e territoriale.

Nel mio studio si è invece privilegiato un percorso ‘interstiziale’, incentrato sulla storia moderna dell’area culturale in oggetto, che potesse porre le basi per la formulazione di un ‘terzo spazio’, prendendo in prestito la terminologia dello studioso postcoloniale H. Bhabha, in cui sviluppare l’analisi delle principali direzioni della produzione letteraria ucraina contemporanea, includendo al suo interno anche le ‘deviazioni’ dal canone nazionale. Nel contesto ucraino contemporaneo, ad emergere sono proprio quelle scritture ‘maggiori’ e ‘minori’ che, riprendendo lo studio critico di Deleuze e Guattari sull’esperienza artistica di F. Kafka, vanno analizzate nella loro reciproca interazione. Si tratta di fenomeni ‘di contatto’ che riescono a dar vita oggi ad un contesto dinamico, fluido. L’obiettivo di questo percorso è, così, quello di fornire gli strumenti metodologici volti alla rappresentazione di un nuovo spazio culturale e, specificamente, letterario: un itinerario verso la rappresentazione dell’*ibrido* post-sovietico.

Il lavoro di ricerca è quindi articolato in cinque sezioni, in cui vengono analizzate le dinamiche relative al fenomeno letterario ucraino di lingua russa ed al suo difficile posizionamento all’interno, rispettivamente, del canone ucraino e di quello russo. Le sezioni sono integrate da un’appendice, in cui vengono riportate le versioni originali delle interviste inedite ad importanti attori culturali ucraini, realizzate tra Kyjiv, Donec’k e Charkiv² nel corso di un periodo di ricerca presso la Kyjevo-Mohyljanska Akademija nel 2013.

² All’interno dell’elaborato, per i toponimi è stata adottata una traslitterazione fedele alla forma ucraina.

Nella prima sezione, intitolata “*Shifting Identities*. Dinamiche identitarie nel contesto post-sovietico”, si è proceduto all’analisi della questione relativa all’applicabilità del paradigma postcoloniale al contesto post-sovietico. Nel corso degli ultimi anni, si è assistito ad un percorso di riformulazione metodologica, finalizzato all’analisi dei caratteri distintivi del ‘discorso imperiale’ russo. Si tratta di un approccio teso ad uno studio multivettoriale dell’area est-europea, che si pone l’obiettivo di evidenziare i differenti percorsi storici e le eterogenee realtà locali, marcando al contempo gli spazi contigui di ‘differenza culturale’. Il ‘sistema Ucraina’, in particolare, presenta una peculiare configurazione storico-artistica, di cui in questa sezione verranno evidenziati i dati caratterizzanti.

Nella seconda sezione, intitolata “Letteratura, lingua e identità. Frontiere mobili”, si sono individuate le principali dinamiche che hanno caratterizzato le relazioni tra il ‘modello culturale’ russo e quello ucraino nel corso della storia moderna. All’interno del dibattito intellettuale, il percorso di ‘canonizzazione’ delle espressioni culturali ibride del ‘Sistema Ucraina’ ha visto il sorgere di forti divergenze interpretative. La demarcazione di un modello ucraino indipendente ed autonomo, in risposta alle spinte di assimilazione culturale del ‘sistema russo’, è passata nel corso della sua storia attraverso l’applicazione di confini netti tra fenomeni culturali. Nell’analisi dei complessi rapporti russo-ucraini è così possibile osservare l’affermazione di ‘miti ideologici’ funzionali alla definizione di rigidi ‘standard culturali’, che caratterizzano le alternative interpretazioni dei percorsi identitari della regione.

Nella terza sezione, intitolata “Mappature testuali. Eterogeneità e polifonia nella letteratura ucraina post-sovietica”, ci siamo rivolti all’analisi delle dinamiche di riflessione identitaria in atto nella produzione letteraria contemporanea di lingua ucraina. I percorsi artistici di Jurij Andruchovyč e Serhij Žadan rappresentano simbolicamente l’asse centrale lungo il quale ha preso forma il

processo di rinnovamento che ha segnato il corso della letteratura ucraina post-sovietica negli ultimi due decenni, manifestando l'emergere di una nuova sensibilità e di una mutata concezione del ruolo dello strumento letterario.

Nella quarta sezione, intitolata “*Ukrajins'kyj/Rosijs'komovnyj/Rosijs'kyj*. La definizione di nuove finestre interpretative”, abbiamo analizzato la questione relativa alla categorizzazione del fenomeno letterario russofono all'interno del nuovo canone ucraino. La natura ‘disfunzionale’ del mercato letterario nazionale ha portato ad un ulteriore inasprimento dello scontro tra ‘sistemi’, in particolare tra quello russo ed ucraino, ‘marcando’ nuovi confini ideologici tra *svoi* – ‘propri’ - e *čuzie* - ‘altri’. Al fine di comprendere le caratteristiche peculiari del *milieu* artistico russofono, ci siamo dedicati, in primo luogo, all'analisi delle dinamiche del dibattito intellettuale contemporaneo. Successivamente, attraverso le ‘voci’ della scena culturale ‘ibrida’ contemporanea, si è passati alla definizione dei canali di diffusione e dei percorsi di auto-identificazione del fenomeno letterario *rosijs'komovnyj*. Con l'ausilio di interviste ad importanti esponenti del contesto letterario russofono ucraino, potremo osservare da vicino le origini di queste ‘scritture ibride’.

Nella quinta ed ultima sezione del mio lavoro, intitolata “L'ibrido post-sovietico. Per una letteratura minore”, si è proceduto all'elaborazione di una metodologia utile allo studio di questa produzione letteraria. Il paradigma ‘minore’, teorizzato da Deleuze e Guattari, si rivela utile per comprenderne il difficile posizionamento all'interno dei due rispettivi canoni nazionali, dando spazio alla formulazione di un nuovo ibrido post-sovietico. Il crollo del sistema sovietico, e delle sue rigide separazioni ideologiche tra fenomeni artistici, favorisce oggi la nascita di una produzione letteraria che emerge dallo spazio ‘interstiziale’ tra il sistema culturale russo e quello ucraino. Una descrizione sistematica di queste pratiche letterarie ‘marginali’ passa quindi per il

riconoscimento della loro natura ‘minore’. Questa produzione artistica, innestandosi all’interno della tensione ucraina alla riflessione identitaria, tenta di ‘ri-discutere’ l’eredità culturale delle sue diverse narrazioni storiche. L’analisi dei romanzi di tre prosatori ucraini russofoni contemporanei, ovvero Andrej Kurkov, Aleksej Nikitin e Vladimir Rafeenko, darà la possibilità di comprendere le eterogenee direttrici artistiche intraprese all’interno del movimento letterario in oggetto.

Infine, in sede di conclusioni, si è dato spazio alle recenti evoluzioni del fenomeno letterario russofono, in seguito all’inasprirsi della ‘crisi ucraina’ nel corso dell’ultimo anno. Avremo modo di riflettere sulle conseguenze in campo letterario dei rinnovati processi di ideologizzazione del dato culturale all’interno delle relazioni russo-ucraine. Oggi, la tensione degli autori russofoni verso la formulazione di un nuovo posizionamento identitario ed artistico *tra* i due modelli culturali d’appartenenza offre nuove e stimolanti prospettive di ricerca per l’analisi del potenziale dialogico offerto da questo fenomeno culturale di contatto.

Capitolo I

Shifting Identities.

Dinamiche identitarie nel contesto post-sovietico

Alla fine degli anni Ottanta del XX secolo tutto era ancora semplice e comprensibile. Sulle carte politiche degli atlanti una grande porzione del pianeta figurava uniformemente colorata di rosso. Era il monolitico «paese del socialismo vittorioso», uno e indivisibile, l'Unione sovietica. E ad un tratto l'immensa nazione aveva cominciato a sfilacciarsi in brandelli multicolori [...] Il mondo occidentale cominciò a non capirci più niente. Dove c'era un solo Paese, adesso ce n'erano molti. E, come se non bastasse, ognuno di essi con la propria storia e cultura, le proprie speranze e rivendicazioni, le proprie delusioni, disgrazie e sanguinose crisi. Quale atteggiamento prendere? Che cosa aspettarsi da essi? Quale contributo avrebbero dato al mondo?

(Volos 2013: 561)

Nella sua postfazione alla prima versione italiana completa di *Churramabad* (2000), lo scrittore russo Andrej Volos (n. 1955), fresco vincitore dell'ultima edizione del prestigioso premio letterario *Russkij Buker* con il suo *Vozvraščenie v Pandžrud* (Ritorno a Pandžrud, 2013), ci introduce ad una delle più rilevanti questioni poste dalla nuova mappatura politica e culturale venutasi a determinare all'indomani del crollo dell'Unione Sovietica. Nel romanzo in racconti *Churramabad*, frutto di numerosi accrescimenti e revisioni nel corso degli anni (Garzonio 2013: 3), l'autore, figlio di emigrati russi in Tagikistan in età sovietica, cerca di ricostruire il quadro complesso di mescolanze, incontri e contrasti tra i diversi gruppi etnici dell'ex-repubblica sovietica, fino al definitivo rivolgimento dei precari equilibri socio-politici nel 1991. Vero e proprio traduttore culturale di uno di quei “brandelli multicolori” nati alla caduta del regime, Volos si cala nel tentativo di tracciare un percorso utile alla comprensione di uno dei volti del complesso prisma culturale oggi definito all'interno della cornice terminologica ‘post-sovietica’.

Il superamento dell'Europa dell'Est come costruito intellettuale, in ossequio alla definizione dei confini di una mappa culturale pre-determinata, passa per la creazione di 'finestre interpretative'. In molte realtà nate da quest'imponente frattura storica, in luogo di una rielaborazione performativa dell'identità culturale, si assiste ad un difficile percorso di integrazione dei diversi modelli culturali, in favore di una realtà tesa alla *demonizzazione* dell'altro e basata su statici sistemi di opposizione binaria.

L'istanza di tradurre la specificità dell'esperienza post-comunista in un preciso *framework* di linguaggi critici ha trovato forti difficoltà nella sua realizzazione pratica. Lo stesso concetto di post-comunismo rispecchia un'idea molto discutibile, che mette insieme società che condividono sì l'esperienza del regime sovietico, ma che hanno storie locali ben diverse: il suo utilizzo come 'categoria temporale', ne ha determinato il carattere di termine attraverso cui ri-organizzare la mappatura geografico-culturale dell'Est-Europa.

Negli ultimi anni l'analisi della situazione socio-culturale delle società post-comuniste ha prodotto risultati contrastanti, dando luogo a notevoli ambiguità interpretative (Pachlovska 2004). Lo scioglimento del sistema sovietico ha posto in essere una radicale trasformazione culturale, profondamente legata alla caotica condizione socio-politica di gran parte delle ex-repubbliche sovietiche. Una delle principali questioni interne alle culture post-totalitarie è il problema dell'identità. Si tratta di un processo di riconfigurazione degli assetti sociali, politici e culturali: ovvero gli effetti dell'*eredità sovietica*, quel processo di istituzionalizzazione e reificazione prodottasi nel corso dei decenni di regime sovietico dell'etnicità come principio strutturante delle forme di statualità e dell'identità individuale, che ha creato un contesto potenzialmente preoccupante (Codagnone 1997: 28-34).

Nonostante sia trascorso un ventennio dal momento dell'*esplosione*, in termini lotmaniani, della storia culturale dei paesi appartenenti all'ex-Urss, il dato

preoccupante consiste nell'intensificarsi dei processi di polarizzazione e conflitto. Come sottolinea Sheila Fitzpatrick (2005), dopo il '91 le identità sovietiche furono messe da parte all'interno del processo di re-invenzione di nuove identità post-sovietiche: si è assistito quindi ad un rinnovato percorso di auto-coscienza. La prima metà degli anni Novanta è stato un periodo di cambiamento tumultuoso e di re-invenzione individuale. L'adozione di nuovi stili di vita, legati alle nuove identità, richiedeva un processo di adattamento difficile, e certamente non universale.

Le conseguenze dei traumatici eventi derivanti da una tale frattura storica hanno avuto una forte influenza sui successivi sviluppi delle neo-culture nazionali: l'elaborazione di nuovi modelli culturali e l'anelito al recupero del proprio passato hanno preso vita proprio dall'imprevista *esplosione* del sistema sovietico.

In *Kul'tura i vzryv* (La cultura e l'esplosione, 1992), Jurij Lotman indaga il processo duale dello sviluppo della cultura, basato su un rapporto di reciprocità tra processi gradualisti ed esplosivi. Il semiotico sovietico si sofferma su un'osservazione che sembra poter contribuire all'analisi della situazione culturale del contesto post-sovietico, suggerendo l'identificazione del crollo dell'Urss con l'*esaurimento* di un processo esplosivo:

Il momento di esaurimento dell'esplosione è un punto di svolta del processo [...] esso è non solamente il momento di partenza dello sviluppo futuro, ma anche il luogo dell'autoconoscenza, in cui si innestano quei meccanismi della storia che devono chiarire alla storia stessa ciò che è successo¹ (Lotman 1993: 27).

Leggendo Lotman, sembra di poter definire il momento vissuto dai nuovi stati post-sovietici, come il "luogo dell'autoconoscenza": ovvero quel momento di

¹ "Момент истощения взрыва — поворотная точка процесса [...] это не только исходный момент будущего развития, но и место самопознания: включаются те механизмы истории, которые должны ей самой объяснить, что произошло" (Lotman 1992: 30).

rielaborazione della propria identità, del proprio passato, così come delle direttrici del proprio futuro. Continuando a seguire le osservazioni del fondatore della scuola di Tartu, emerge ancora più chiaramente il possibile esito dello sviluppo culturale in seguito all'*esplosione*:

Abbastanza spesso la collisione genera un terzo sistema, in via di principio nuovo, il quale non è l'evidente conseguenza, logicamente prevedibile, di nessuno dei due sistemi in collisione. La questione si complica per il fatto che il nuovo fenomeno formatosi molto spesso si attribuisce la denominazione di una delle strutture in collisione, in realtà nascondendo dietro una vecchia facciata qualcosa di completamente nuovo² (Lotman 1993: 88).

Ciò che è stato detto ha un rapporto diretto con gli eventi che si svolgono ora sul territorio del ex Unione Sovietica [...] Tuttavia non si può non rilevare la particolarità del momento: lo stesso passaggio viene pensato nei concetti tradizionali della binarietà³ (Lotman 1993: 210).

Il “luogo dell'autoconoscenza” è dunque governato da un rigido sistema binario, che non consente lo sviluppo e la creazione di una nuova identità. In tal senso, in molti paesi post-sovietici è possibile osservare momenti di rivendicazione della propria cultura nazionale, che si basano sul recupero delle tradizioni locali del passato, al fine di riabilitare gli elementi identitari offuscati dai periodi di dominazione straniera. Si rivela di particolare interesse l'affinità di pensiero tra la visione di Lotman e l'urgente necessità di un nuovo orientamento teso alla creazione di un “terzo spazio” teorizzata da Homi Bhabha in *The Location of Culture* (1994). Il critico indiano evidenzia l'essenziale bisogno di un

² “Достаточно часто столкновение порождает нечто третье, принципиально новое, которое не является очевидным, логически предсказуемым последствием ни одной из столкнувшихся систем. Дело усложняется тем, что образовавшееся новое явление очень часто присваивает себе наименование одной из столкнувшихся структур, на самом деле скрывая под старым фасадом нечто принципиально новое [...]” (Lotman 1992: 105).

³ “Сказанное имеет непосредственное отношение к событиям, протекающим сейчас на бывшей территории Советского Союза [...] Однако нельзя не отметить своеобразие момента: сам переход мыслится в традиционных понятиях бинаризма” (Lotman 1992: 264).

superamento dell'immagine delle tradizioni culturali nazionali come omogenee, olistiche e storicamente continue:

Terms of cultural engagement, whether antagonistic or affiliative, are produced performatively. The representation of difference must not be hastily read as the reflection of pre-given ethnic or cultural traits set in the fixed tablet of tradition. The social articulation of difference, from the minority perspective, is a complex, on-going negotiation that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical transformation (Bhabha 1994: 2).

Nella maggior parte dei contesti culturali dei paesi post-sovietici, l'enfasi viene invece posta sull'edificazione di un'*identità nazionale* basata sulla codificazione di concetti ambivalenti imperniati sul senso di "nation-ness" (Anderson 1983). L'urgenza del superamento di un modello culturale basato sulla binarietà è stata così messa in rilievo anche da Lotman, che l'ha definita un possibile veicolo di comportamenti sociali inclini all'intolleranza. Il processo di rielaborazione del sistema socio-politico e culturale, che rappresenta un momento ancora in via di definizione nei paesi post-sovietici, si configura come un interessante campo di ricerca. L'utilizzo di nuove metodologie d'indagine, come gli studi postcoloniali, potrebbe rivelarsi utile proprio per la distensione dei processi di polarizzazione tra simboli culturali in opposizione.

1.1 Post-coloniale vs Post-sovietico: verso la creazione di nuovi modelli interpretativi

Nei due decenni dalla caduta dell'Urss, il potenziale accostamento tra post-sovietico e post-coloniale è stato un argomento molto discusso. Il vantaggio di legare i due post- giace nel rifiuto dell' 'ideologia dei tre mondi', che associa la post-colonialità ad uno spazio confinato, detto 'Terzo mondo', ed il post-socialismo all'area oggetto del mio studio, definita 'Secondo mondo' (Jameson 1986; Lazarus 2011). I punti di contatto con l'area post-comunista vengono individuati nell'affermarsi di strutture di inclusione/esclusione dell'identità culturale all'interno delle ex-repubbliche sovietiche, basate sulla formazione di processi di *othering* (Spivak 1985), e nell'elaborazione di strategie narrative legate all'esperienza del 'trauma', che implicano una particolare attenzione al valore della memoria collettiva e alla 'ri-scrittura' della storia. Il modo in cui il discorso culturale viene sviluppato all'interno di gran parte dei paesi dell'Europa centro-orientale suggerisce il determinarsi di una paradossale doppia post-colonialità, ovvero sia nei confronti della Russia, tesa al recupero della propria storia e della propria 'voce', sia dell'Occidente, in quanto 'metropoli periferizzante' (Tlostanova 2004).

L'area disciplinare 'post-coloniale' offre molteplici modelli interpretativi, in quanto si tratta di un approccio critico che racchiude "una serie di sperimentazioni e di metodologie per interpretare e descrivere le produzioni culturali di un'area nazionale nel loro insieme o nei loro reciproci rapporti" (Neri 2002: 219). Nati nel contesto anglofono, sono genericamente intesi come lo studio della produzione culturale di paesi un tempo colonizzati, che hanno raggiunto la propria autonomia nel XX secolo. I testi che hanno posto le fondamenta per l'elaborazione degli strumenti metodologici di questo campo di studi interdisciplinare sono rappresentati da *Orientalism* (1978) del critico palestinese

E. Said, e successivamente da *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (1989), opera degli studiosi australiani B. Ashcroft, G. Griffiths e H. Tiffin dedicata all'analisi di opere di autori indiani, africani e caraibici. In entrambi i testi viene focalizzata l'attenzione sulla categoria del 'discorso' imperiale, ovvero sulla costruzione di un'immagine indifferenziata dell'*altro*, del soggetto colonizzato, in funzione dell'affermazione e del mantenimento di un sistema economico e culturale egemonico. L'accento viene successivamente posto sull'analisi della 'risposta' prodotta in termini testuali dalle colonie, al fine di recuperare la propria voce.

Se in *Orientalism* Said evidenziava le strategie discorsive di 'ri-creazione' dell'Oriente da parte dell'Occidente⁴ al fine di creare una mappatura dell'*alterità* funzionale alla propria posizione di dominio, nel successivo *Culture and Imperialism* (1993) il critico palestinese si è dedicato allo studio delle strutture retoriche su cui si basava la caratterizzazione del romanzo come arma di propaganda coloniale. L'analisi postcoloniale viene così arricchita attraverso lo sviluppo di nuovi criteri di valutazione della produzione culturale dell'area. G. C. Spivak (1987) introduce la categoria di 'sapere situato'. Osservando la 'posizione' dell'intellettuale, geografica e politica, è possibile comprendere le modalità di innesco di specifiche strategie narrative, legate all'influenza del contesto extra-letterario: la 'ri-scrittura' della tradizione diventa il modello utile per attivare una pratica di 're-inscrizione', ovvero di rielaborazione della propria appartenenza culturale e storica.

L'attenzione rivolta ad un destino comune di 'de-colonizzazione', ovvero al passaggio ad una fase segnata dalla mescolanza e dal contatto culturale che non riguarda più soltanto i soggetti colonizzati, ha dato vita ad un momento di

⁴ "The Orient that appears in Orientalism, then, is a system of representations framed by a whole set of forces that brought the Orient into Western learning, Western consciousness, and later, Western empire. If this definition of Orientalism seems more political than not, that is simply because I think Orientalism was itself a product of certain political forces and activities" (Said 1978: 202-3).

particolare riflessione dedicata alla riformulazione delle questioni identitarie. Lo studio dei caratteri peculiari della ‘crisi identitaria’, indotta dai mutevoli rapporti tra il soggetto ed il mondo circostante, costituisce un elemento fondamentale per gli studi postcoloniali:

A major feature of post-colonial literatures is the concern with place and displacement [...] The concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place (Ashcroft et al. 1989: 8-9).

La rielaborazione dell’identità ha luogo, secondo il critico H. Bhabha (1996), tramite un processo di ri-scrittura. Il sistema di continue negoziazioni linguistiche e culturali tra territori e tradizioni consente di comprendere le relazioni *tra* culture, dando vita, tramite processi di ‘ibridazione’ e traduzione culturale, ad una nuova condizione identitaria. L’identità viene così definita, all’interno degli studi postcoloniali, come un ‘ibrido’: più che essere il riflesso di un’appartenenza ad un determinato gruppo sociale o nazionale, quest’ultima viene continuamente rimodellata dal contatto con realtà e culture diverse.

L’impatto culturale dell’esperienza imperiale, intesa come ‘missione civilizzatrice’, comporta una completa rielaborazione dei parametri legati all’identità culturale dei soggetti in contatto. La questione della lingua rappresenta così un momento fondamentale del processo di ‘crisi’ e di rielaborazione della cultura e dell’identità collettiva di una comunità. Nell’analisi delle società postcoloniali, si distinguono tre gruppi linguistici predominanti (Neri 2002: 218): i monoglossici, in cui si afferma l’utilizzo di una sola lingua, nella prevalenza dei casi quella ‘imperiale’; le società diglossiche, in cui la lingua indigena è sopravvissuta, ed è nuovamente usata al fianco della lingua del colonizzatore, tuttora d’uso tra la popolazione; e infine le comunità creole, in cui si ha il contatto di diversi idiomi, portando alla mescolanza e all’ibrido linguistico.

Interpretando i modelli degli studi postcoloniali come una ‘finestra interpretativa’, utile allo studio di realtà che abbiano vissuto una dominazione di stampo coloniale, è possibile porre le basi per l’analisi di quelle realtà ‘marginali’, nate dal contatto e dal confronto con i discorsi ‘egemonici’, ed ancora alla ricerca di una propria definizione. Come evidenziato da F. Neri, sono proprio la mescolanza culturale e la riflessione sul ‘trauma’ storico a determinare la nascita di una nuova produzione letteraria che può essere analizzata solo attraverso un’analisi comparata, essenziale per tradurre le eterogenee pratiche di iscrizione:

Sono proprio queste opere letterarie che sembrano proporsi come “luoghi comparatistici” [...] opere permeate di spostamenti, contaminazioni, diaspore, patrie lontane e immaginate, che raccontano la difficile nascita di identità creole e che cercano vie verso la riconciliazione di lingue e tradizioni, del presente e del passato (Neri 2002: 232).

Negli ultimi anni la critica postcoloniale ha mostrato grande interesse per l’analisi dello spazio culturale post-sovietico. Partendo dal presupposto che l’*esportazione* di una metodologia occidentale, applicata in principio a contesti caratterizzati da peculiarità intrinseche che ne hanno determinato la formulazione di specifici parametri e criteri di analisi, debba tenere conto delle evidenti differenze tra le ‘esperienze imperiali’, si è assistito ad un percorso di riformulazione finalizzato all’analisi dei caratteri distintivi del ‘discorso imperiale’ russo⁵. Si tratta di un approccio teso ad uno studio multivettoriale dell’area est-europea, che si pone l’obiettivo di evidenziare i differenti percorsi storici e le eterogenee realtà locali, marcando al contempo gli spazi contigui di ‘differenza culturale’:

⁵ “The elision of communist and postcommunist experiences in a variety of postcolonial discourses addresses indirectly the difficulty of situating a phenomenon which cannot be comfortably framed within either an ‘Occidental’ or a ‘Third World’-ist paradigm” (Kołodziejczyk et Şandru 2012: 114).

[...] an inquiry that does not so much seek some postcolonial status for East-central Europe as it strives to find, theorize, and make productive spaces of difference within similar paradigms of subjection, subalternity and peripheralization (Kołodziejczyk et Şandru 2012: 116).

Di contro, la tendenza a ‘feticizzare’ l’Occidente, all’interno del framework critico postcoloniale, pone l’esigenza di rielaborare la stessa nozione di ‘Europa’. Interessanti sono, a tal proposito, le riflessioni di N. Lazarus (2012) che vede nella decostruzione delle categorie di ‘Occidente’ ed ‘Europa’, caratterizzate come civiltà coerenti ed indifferenziate, un passaggio importante. La stessa critica post-sovietica, secondo lo studioso inglese, è erroneamente tesa ad enfatizzare la propria post-colonialità, al solo fine di reinstallarsi nel cuore dell’*Europa*:

Two features in particular of this account warrant emphasis. First, there is the political *interestedness* of the emergent concept of ‘Europe’, its unambiguous intrication within the overarching Enlightenment problematics of secularity and desacralization, freedom (particularistically conceived, universalistically construed), historicity and social progressivism. Second, there is the *competitive comparativism* of the concept: ‘Europe’ is defined (and, indeed, asserted) in civilizational terms against other ‘civilizations’ which are not only misrepresented, of course, but construed as categorically *lesser* or *inferior*” (Lazarus 2012: 123).

Centralità dell’*Europa* “rispetto a che cosa?”, si chiede V. Strada (2014: 14), nel tentativo di definire questo complesso “insieme di componenti storico-culturali” (15). Parti di una medesima civiltà, la Russia e l’Europa sono state separate da veri e propri confini culturali, mutevoli nel corso dei secoli, che hanno reso la prima “al contempo parte dell’Europa e suo Altro” (82). “Le partizioni interne dell’Europa non sono di ordine geografico”, come ribadisce lo studioso, ma sono “di carattere storico” (16). Sono i tre secoli di esperienza imperiale, zarista e sovietica, vissuti dai territori dell’area orientale del continente, a dare oggi vita a quell’*Altra Europa*, un fenomeno certamente complesso e per certi versi *estraneo* al suo corpo. L’analisi delle peculiarità delle diverse storie

imperiali di queste 'Europe' si rivela così essere un passaggio necessario, al fine di rielaborare i 'confini' storico-culturali della contemporaneità:

[...] la Russia resta un territorio europeo di frontiera che si prolunga al di là dell'Europa in Asia, una parte speciale all'interno del sistema europeo, un problema particolare nella problematica unità di Europa e non-Europa. Non la «fine della storia», ma il suo incessante rinnovarsi. Non lo «scontro delle civiltà», ma il loro non sempre facile dialogo (Strada 2014: 91).

1.2 Descrivere l'impero: una prospettiva multietnica e transnazionale

Studying imperial Russia, scholars have produced two stories. One concerns a great country that competes successfully, though unevenly, with other European powers, produces brilliant literature, and stages unprecedented social experiments. The other story is one of economic backwardness, unbridled violence, misery, illiteracy, despair, and collapse. I subscribe to both of these at once (Etkind 2011: 1).

Lo scioglimento dell'Unione Sovietica ha rappresentato l'ultimo atto della storia di un impero multietnico sopravvissuto a secoli di rivolte, guerre e rivoluzioni. Nel corso della sua evoluzione, l'espansione territoriale dell'Impero Russo seguì direttive eterogenee che caratterizzarono l'intrinseca peculiarità del suo complesso sistema di rapporti ed interazioni tra 'centro' e 'periferia'⁶. La relazione tra i processi di 'assimilazione' ed 'assoggettamento' dei popoli conquistati rivela percorsi divergenti legati a contesti situazionali di diversa natura. Per questo motivo, nell'analisi del sistema imperiale russo è emersa una certa resistenza rispetto all'utilizzo di categorie 'coloniali':

⁶ "L'espansione verso est e sud dello Stato Moscovita andò sempre di pari passo con quella a ovest [...] A queste differenze di condizioni esterne tra l'espansione verso est e quella verso ovest va aggiunta la notevole eterogeneità delle strutture interne dei territori annessi alla Russia. A Occidente la Russia centralizzata e autocratica si trovò di fronte al compito d'integrare società organizzate su base corporativa e cetuale e con consolidate tradizioni regionali. Qui emerse per la prima volta un dilemma fondamentale della politica russa delle nazionalità: la Russia, superiore sul piano politico e militare, assoggettava territori che – anche dal punto di vista russo – erano ben più sviluppati della metropoli per organizzazione socio-politica, economica e culturale" (Kappeler 2006: 57-8).

Non si può [...] trasporre meccanicamente nel contesto russo il modello di colonialismo sviluppatosi in Europa occidentale. I concetti di colonia, dipendenza coloniale eccetera si possono usare solo dopo un attento esame di ogni singola situazione (Kappeler 2006: 9).

L'iniziale riluttanza degli studiosi postcoloniali ad occuparsi dell'area in questione era giustificata dall'assenza di una distanza geografico-culturale, secondo il tradizionale modello coloniale europeo, rispetto all'area colonizzata, come constatato da E. Said (1993, 10): "Russia, however acquired its imperial territories almost exclusively by adjacence". D'altra parte, è opportuno evidenziare come la colonizzazione abbia avuto un carattere tanto spontaneo quanto violento⁷, in particolare se osserviamo il modo in cui i processi di dislocazione spaziale di interi gruppi etnici abbiano alterato le originali configurazioni dell'identità culturale dell'area. In seguito alla dissoluzione dell'Unione Sovietica e alla rinnovata permeabilità dei suoi confini culturali, il dibattito relativo all'applicazione della metodologia postcoloniale all'area definita sotto l'etichetta terminologica di 'Secondo Mondo' si è intensificato⁸. In risposta alle osservazioni di Said, nel suo intervento *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique* D. C. Moore sottolineava come "this widespread adjacence myth is likely influenced by Russia's purported Eurasian character – a notion that has long typed Russia as neither European nor Asiatic but as somehow in between, and particularly as more primitive than [Western] Europe" (Moore 2001: 119). In disaccordo con le resistenze del passato, lo studioso statunitense ha evidenziato come "the post-Soviet world, like the

⁷ "It should be said that colonization was both spontaneous and forced: since the 17th century Old Believers sought refuge from the imposition of a new faith in the deep and remote forests of the North [...] Entire ethnic groups, such as the Crimean Tatars, or the Volga Germans, were deported into Central Asia. This process of dislocation not only eradicated them from their homeland but also contaminated the ethnic and cultural identities of the areas they were 'displaced' to [...]" (Imposti 2002: 44).

⁸ "The opening up of Second world cultures to increased global contacts as a result of the policies of perestroika and glasnost and, even more so, the collapse of communist rule in Eastern Europe and the suddenly former USSR highlighted this jarring omission [...]" (Chernetsky 2007: 7).

postcolonial world, is enormously diverse [...] it should be clear that the term 'postcolonial' might reasonably be applied to the formerly Russo- and Soviet-controlled regions post-1989 and -1991, just as it has been applied to South Asia post-1947 or Africa post-1958" (Moore 2001: 115).

Successivamente, anche G. C. Spivak ha posto al vaglio degli slavisti la medesima questione, dando vita ad un dibattito dal titolo "Are We Postcolonial? Post-Soviet Space". Dal confronto tra i ricercatori sono nate nuove prospettive di analisi, tra le quali suscita grande interesse l'osservazione di H. Ram, che ha individuato nello studio delle tradizioni letterarie non-russe un nuovo possibile approccio:

More serious still has been our neglect of the non-Russian literary and intellectual traditions of the former Soviet Union. We remain trapped in the Petrine paradigm of Russia's eternally anxious opening to the West; where we look to the East, we remain content with Russian representations of it (Spivak & al. 2006, 832).

Si tratta di una vera e propria fase di ri-concettualizzazione della stessa metodologia postcoloniale, intesa come un campo di studi volto a riflettere un'applicazione geografica più ampia ed un interesse per l'analisi delle dinamiche culturali e sociali⁹. Segna il passaggio da una prospettiva bipolare allo studio delle modalità con cui l'Europa centro-orientale articola la sua auto-riflessione storica in relazione alla contemporaneità. Il punto di contatto più significativo derivante da questa interrelazione è rappresentato dai processi di negoziazione e dislocazione identitaria. La struttura postcoloniale contribuisce al processo di comprensione della diversità delle esperienze storiche e culturali¹⁰, proponendo

⁹ "Postcolonial perspectives emerge from the colonial testimony of Third World countries and the discourses of 'minorities' within the geopolitical divisions of East and West, North and South. They intervene in those ideological discourses of modernity that attempt to give a hegemonic 'normality' to the uneven development and the differential, often disadvantaged, histories of nations, race, communities, peoples" (Bhabha 1994: 171).

¹⁰ "The aspirations of the liberated eastern European countries reflect a new understanding of the diversity of cultural and historical experiences, without including yet a fully developed *discourse on the other*" (Cornis-Pope 2012: 143).

modelli alternativi di multiculturalismo e di coesistenza di culture ed etnie all'interno della regione post-sovietica:

The most effective writing today is that which confronts the psychodrama of identity in a post-1989 world through the combined perspectives of postcommunism, postmodernism and postcoloniality (Cornis-Pope 2012: 152).

La letteratura post-sovietica, in particolare, si erge ad emblema dei processi di negoziazione identitaria: al suo interno si sviluppano strategie narrative tese alla specifica rielaborazione della memoria storica, ai fenomeni di ibridazione culturale, e ad una dislocazione identitaria di carattere simbolico.

Un tentativo di definire il romanzo post-sovietico è stato portato avanti negli ultimi anni da M. Lipoveckij e A. Etkind. Gli studiosi russi, nel loro *Vozvraščenie tritona: Sovetskaja katastrofa i postsovetskij roman* (Il ritorno del tritone: la catastrofe sovietica e il romanzo post-sovietico, 2008), evidenziano l'importanza del ruolo della storia nella letteratura post-sovietica. La perdita della grandezza dell'impero e la malinconia dettata dal ricordo 'sospeso' della 'catastrofe sovietica' ritornano in letteratura nella forma del 'represso'. Il cosiddetto 'storicismo post-sovietico', *magičeskij istorizm* secondo la definizione di Etkind (2008), dà vita ad una 'storia alternativa', ad allegorie ed esperimenti sul passato. L'effetto della sovrapposizione tra il presente concreto ed un indefinito passato segnato dal trauma si erge ad espressione della coscienza post-sovietica. La presenza di 'movimenti letterari diversificati' non consente di determinare un unico filone narrativo, ma di certo è interessante osservare come la letteratura esca dai confini meramente artistici per rivolgersi alla riflessione su fattori extra-letterari, partecipando attivamente alla creazione di veri e propri laboratori identitari.

Nella costruzione della categoria del 'discorso' imperiale russo, la produzione letteraria e culturale ha sempre rappresentato un importante strumento di

consolidamento egemonico¹¹. Nel processo di ‘de-colonizzazione’ delle ex-repubbliche dell’URSS, la scomparsa del fenomeno letterario sovietico, ovvero di una produzione artistica in lingua russa di carattere multietnico e condivisa dall’intera Unione, ha confinato molti scrittori russofoni delle periferie dell’*impero* ad una condizione di *displacement* identitario, ovvero alla perdita del vasto pubblico di lettori nato dall’omogeneizzazione culturale, di cui l’URSS si faceva garante. Come evidenzia G. Imposti (2002: 46-7), era proprio l’adozione della ‘lingua imperiale’, il russo, a garantire la comunicazione tra culture ed etnie differenti:

Russian literature was indeed considered to be the leader, to provide the model, the correct ‘method’, but it also profited from the encounter with unknown traditions and themes which cross-fertilized it and opened new realms to the imagination. The adoption of Russian as a ‘lingua franca’ made the works of non-Russian writers [...] available to a vast reading public in Soviet Union [...] Paradoxically local realities could find an audience and an escape from their isolation through the very tool of cultural homogenization, the Russian Language.

L’egemonia culturale era lo strumento più efficace di affermazione dell’*impero*. La codificazione in termini legali delle differenze linguistiche e sociali al suo interno, attraverso un complesso sistema di gerarchie interne, consentiva la convivenza e l’assimilazione delle altre culture. Nel corso del XIX secolo le politiche di ‘russificazione’ rivolte verso le etnie dell’*impero* assunsero un carattere più oppressivo e sistematico nel tentativo di contenere il proliferare delle rivolte derivate da una difficile condizione socio-politica legata ai contrasti tra il

¹¹ “Russian literature played an integrative role rather than a divisive role [...] Throughout the enormous space of the Empire, the cult of Pushkin became a belief system for people who shared little or nothing else [...] In the long run, Russian literature proved to be an extremely successful instrument of cultural hegemony [...] Standardizing the language, creating a common pool of meanings, and integrating its multiethnic readership on an enormous scale, this literature was a great asset. Thus, the Empire collapsed, but the literature outlived it” (Etkind 2011: 169).

nuovo nazionalismo russo ed i movimenti nazionali non russi¹². Come nota A. Kappeler, tale fenomeno va inquadrato all'interno di politiche d'integrazione eterogenee e di diversa entità:

[...] La politica d'integrazione non fu in alcun modo univoca. Mentre all'ovest si cercò d'imporre man mano il russo in ambito amministrativo, giuridico e didattico, tra le etnie del medio corso della Volga, dell'Ural, della Steppa e della Siberia la politica russa favorì lo sviluppo delle lingue materne per rafforzare l'Ortodossia. La russificazione culturale e linguistica fu quindi perseguita con diversa intensità [...] (Kappeler 2006: 251).

Nel suo *Rußland als Vielvölkerreich*¹³ (La Russia come un impero multietnico, 1992), lo studioso svizzero ha attribuito un ruolo fondamentale allo studio dei rapporti interetnici ed alla loro sistematizzazione gerarchica all'interno dell'impero russo¹⁴. La comprensione delle peculiarità del percorso storico della regione passa per l'analisi delle complesse interrelazioni gerarchiche tra i diversi soggetti imperiali. Il dato etnico, linguistico e culturale aveva un ruolo secondario nella definizione dell'organizzazione e sistematizzazione dell'Impero. Era, invece, proprio l'interazione di ordinamenti correlati, peraltro mutevoli, a definire il grado di legittimazione dei diversi soggetti: in primo luogo, i criteri di fedeltà politica, poi i parametri sociali e culturali ed infine le tradizioni culturali.

Fin dal XVI secolo, il sistema di determinazione dello status dei soggetti imperiali era associato al livello di cooptazione delle élite non russe negli alti

¹² “Con questa politica [...] la Russia si distaccava dal tradizionale principio di cooperazione con le élite straniere e tentava invece di mettere i contadini contro i nobili [...] il governo e la maggioranza dell'opinione pubblica in Russia erano adesso dell'idea che i governatorati occidentali fossero «russi sin dai tempi antichi» e che si dovessero «ripristinare nel paese la nazionalità russa e l'Ortodossia» (Kappeler 2006: 232-3).

¹³ Ed. it. *La Russia. Storia di un impero multietnico*, a cura di Aldo Ferrari, Roma: Lavoro, 2006.

¹⁴ “Una trattazione comparata delle etnie comprese in tutto l'Impero ha il pregio di ampliare la visione storica oltre l'orizzonte nazionale. Ogni storia nazionale tende infatti a considerare unico il destino del proprio gruppo, ma il confronto con altre nazioni mette in luce analogie e differenze che approfondiscono l'interpretazione nazionale. Solo nel quadro di una ricerca comparativa si riesce ad analizzare in modo esaustivo l'assimilazione delle singole etnie nell'Impero russo, le strutture socio-etniche ed economiche delle differenti regioni, i vari movimenti nazionali e le politiche nazionali riferite a ogni gruppo etnico” (Kappeler 2006: 7-8).

strati dell'Impero¹⁵. La presenza di un'élite locale, il suo grado di fedeltà allo zar ed il possesso di terre e di una cultura avanzata, riconosciuta come autonoma in base al grado di conformità al modello della nobiltà russa, garantivano ai gruppi etnici non-russi un grado pari a quello del 'centro'. Ai nobili russi non venivano assegnati particolari privilegi rispetto ai soggetti non-russi che rispettavano queste categorie. Il dato nazionale e culturale era quindi subordinato ad altri fattori:

This principle of cooperation remained in force until the mid-nineteenth century. The fact that the coopted elites included non-Orthodox and even non-Christian groups shows that the autocracy set greater store by the estate principle than by Orthodoxy (*pravoslavie*) and nationality (*narodnost'*) (Kappeler 2003: 165).

Ai gradi inferiori della gerarchia erano assegnati i gruppi etnici, prevalentemente situati alla 'periferia' orientale e meridionale dell'impero, che potevano vantare una propria élite locale, ma che non erano conformi al modello della nobiltà russa; i soggetti privi di un'élite locale, ovvero gruppi diasporici come gli ebrei e gli armeni; per finire con quei popoli non riconosciuti come autonomi perché dipendenti dall'élite di altri gruppi etnici. È il caso dei popoli baltici, dei bielorusi e degli ucraini, in quanto erano stati sottoposti all'egemonia del Commonwealth polacco-lituano. Per via di tale dato, il 'centro' non li considerava 'soggetti politici indipendenti'.

Questo sistema 'cettuale' rappresentava un elemento fondamentale nella struttura amministrativa dell'impero:

The estate hierarchy, ranging from ethnic groups possessing a landowning nobility down to the peasant peoples with no medium or upper stratum, was an important structural element of the tsarist empire. It also determined the hierarchy of cultures and languages (Kappeler 2003: 167).

¹⁵ "L'espansione della Moscovia e la formazione dell'impero si presentò sempre, a partire da Ivan il Terribile, come fenomeno di prospettiva universale, che non consentiva di formalizzare quel principio di esclusione e di appartenenza più ristretta che è indispensabile alla nascita di una coscienza di tipo *nazionale*" (Natalizi 2013: 471-2).

Il ruolo dominante di questa organizzazione dell'impero rispetto alla tradizione culturale perdurò, pur con un certo grado di mutevolezza, fino alle soglie del XIX secolo. Il criterio più importante di differenziazione continuava ad essere la confessione religiosa di appartenenza. L'emergere del concetto di 'nazione' nell'800 portò all'istituzionalizzazione del grado di *alterità* dei gruppi etnici dell'impero rispetto al 'centro', in base a specifiche categorie culturali. La principale distinzione tra i soggetti imperiali era quella tra *prirodnye* – naturali - e *inorodcy* – allogeniti¹⁶, dapprima categorizzata per definire la distanza dalle culture nomadiche, e successivamente applicata in base a criteri razziali. Nel corso dell'800, l'Ortodossia fu elevata, con maggior rilievo, a tratto caratterizzante dell'identità russa. Pertanto, si poté assistere alla formulazione di gruppi oppositivi su base confessionale: cristiani/non-cristiani, ortodossi/non-ortodossi. Il nucleo del sistema imperiale era infine incarnato dagli Slavi orientali ortodossi, i cui soggetti erano sottoposti alle più aspre pratiche di assimilazione¹⁷.

Le complesse dinamiche del 'discorso' imperiale russo segnano una forte distanza dal modello coloniale occidentale, suggerendone una rivisitazione che tenga conto della longevità di un sistema basato su differenti relazioni tra 'centro' e 'periferia':

An important distinction vis-à-vis the colonial empires of the West was the absence in the estate-structured Russian Empire of a bifurcation into an imperial Russian ruling stratum and non-Russian subject strata. It is true that most of the political and military elite of the empire was Russian or Russified, but Russians as a people were not systematically favored; on the contrary, they were quite often

¹⁶ "The *inorodtsy*, who formed the outermost circle of the empire's cultural hierarchy, were those ethnic groups whose cultural and racial characteristics were deemed so alien as to preclude their integration into the empire. They were therefore isolated from the mass of 'natural' citizens and discriminated against; on the other hand, they experienced only slight pressure to integrate" (Kappeler 2003: 170).

¹⁷ "Officially, the Russian people included all Eastern Slavs, while the Great Russians, Little Russians, and Belarusians were conceded only the status of tribes (*plemia*). Ukrainian and Belarusian were regarded as dialects (*narechiia*), not languages (*jazyki*) on a par with Russian. Consequently, the written languages and high cultures of the Ukrainians and Belarusians, like their elites, were not considered independent" (Kappeler 2003: 172).

disadvantaged in comparison with non-Russians [...] In 1897 the Russians were still average among the ethnic groups of the empire in terms of urbanization and level of education. Unlike in Western colonial empires, therefore, the dominant nation was not legally, economically or socially privileged (Kappeler 2003: 178).

Nel tentativo di trovare utili punti di contatto nello studio comparato tra ‘imperi’, in modo da determinare nuovi sviluppi nell’analisi dell’area, negli ultimi anni anche in Russia ha preso campo il modello di studi postcoloniale. La rielaborazione della terminologia relativa alla definizione del ‘discorso coloniale’ ed il relativo arricchimento derivante dall’ampliamento delle sue categorie metodologiche ha favorito il nascere di nuovi criteri di analisi. A. Etkind (2011) ha teorizzato il carattere specifico dell’esperienza imperiale russa, in quanto segnata da un processo di “colonizzazione interna”: si tratta degli effetti dell’esperienza traumatica provocata dalle riforme Petrine, che innescarono un processo di occidentalizzazione¹⁸ dei costumi russi, dando vita a pratiche consolidate “in order to prevent a process of colonization of Russia on the part of the West” (Imposti 2002: 45). L’attivazione di un continuo e ciclico meccanismo di ‘self-colonization’, rappresenta uno specifico aspetto del modello coloniale russo:

Coextensive with the state, self-colonization was not directed away from the state borders but expanded along with the movements of these borders, filling the internal space in waves of various intensities [...] Russia has been both the subject *and* the object of colonization and its corollaries, such as orientalism. The state was engaged in the colonization of foreign territories and it was also concerned with colonizing the heartlands. Peoples of the Empire, including the Russians, developed anti-imperial, nationalist ideas in response. These directions of Russia’s

¹⁸ “Alla luce delle vicende della guerra del Nord, che rivelarono tragicamente le inadeguatezze del suo ordinamento politico e sociale, la Russia acquisì la consapevolezza che non bastava copiare le tecniche occidentali, in quanto l’origine della potenza europea derivava da basi sociali, economiche e culturali che dovevano essere a loro volta mutate” (Natalizi 2013: 467-7).

colonization, internal and external, sometimes competed and sometimes were indistinguishable (Etkind 2011: 2).

Ripercorrendo l'interesse della storiografia russa per la definizione delle pratiche di colonizzazione interna, Etkind evidenzia le direttrici dominanti nella costruzione del 'discorso' imperiale che hanno posto una distanza dall'idea occidentale di colonizzazione¹⁹. Il sistema gerarchico attuale legalizzava il costruito culturale della 'differenza' tra i soggetti imperiali. In un ordinamento di questo genere l'istituzione di categorie, che negli imperi occidentali erano strutturate sul concetto di razza, assumeva una funzione di regolamentazione essenziale per la definizione dei rapporti tra 'centro' e 'periferia'²⁰.

L'idea di una 'missione civilizzatrice' portata avanti nei confronti dei popoli subalterni è uno dei tratti caratterizzanti dei 'discorsi' imperiali. Alla base della strategia di Pietro I, oggetto di continue ri-scritture da parte degli intellettuali dell'impero che ne glorificarono il ruolo nel corso dell'800, stava la legittimazione dell'idea che la sua opera agisse su un territorio che, come nella tradizione occidentale, potesse essere definito entro i termini di una *terra nullius* (Etkind 2011: 94). Ad essere oggetto della trasformazione imperiale erano proprio la Russia ed i russi:

Historians have variously described Petrine policies as "reforms", "modernization", or "revolution". Arguably, they were a decisive move in Russia's internal colonization, with a Calvinist touch. This colonization was mainly about

¹⁹ "The discourse of self-colonization was a specific, though long-term and surprisingly robust, moment in Russian historiography. Living in the age of colonial empires and working for a country that competed with these empires, leading Russian historians found the language of colonization appropriate and necessary for their world. However, they transformed the western idea of colonization in quite a radical way. First, in Russia, the process of colonization was construed as self-referential and internal, rather than as object-directed and external. Second, in Russia, we often find approval of the processes of colonization, which is different from the British and French historiographical traditions and from the strongly ideological postcolonial approach to colonization" (Etkind 2011: 70).

²⁰ "[...] the Russian Empire needed a substitute for race, which proved to be even more problematic than race itself [...] In the estate society, inequality was legal. Estates were defined by their rights and duties, which were different for each of them. There was a separate system of law for each estate and only those who belonged to one and the same estate were equal before law" (Etkind 2011: 101-103).

the population rather than about the territory. While the resource-bound Muscovite economy largely left the people to themselves, the emerging Empire was dependent upon its population (Etkind 2011: 98).

Il sistema di controllo indiretto sulle diverse comunità etniche dell'impero privilegiava la mediazione svolta da parte di unità locali ristrette che si interponevano tra 'centro' e 'periferia'. Solo successivamente con l'affermarsi del nazionalismo moderno e delle pratiche di 'russificazione' si determinò l'incremento di autentiche condizioni di discriminazione etnica, con il conseguente sconvolgimento del modello identitario della regione.

L'esperimento sovietico rappresentò la fase conclusiva del percorso della Russia multietnica e segnò l'accentuarsi dei fenomeni di istituzionalizzazione della 'differenza'²¹, intraprendendo mutevoli direzioni, fino a giungere al definitivo crollo del sistema nel 1991²². Il risultato dei fenomeni di disgregazione del sistema sovietico è, a tal proposito, descritto da M. Tlostanova (2004) come il culmine del processo evolutivo delle relazioni interetniche dell'impero. La studiosa propone un'analisi 'multi-vettoriale' che studi le varie storie locali: l'opzione 'decoloniale', proposta da W. Mignolo (2005), sembra poter agire da terreno comune per le esperienze postcoloniali e postcomuniste.

²¹ "L'«amicizia dei popoli sovietici», specialmente l'«amicizia col grande popolo russo», fu lentamente assunta come assioma. Il pericolo numero uno, ora, non era più lo «sciovinismo grande-russo», ma il «nazionalismo locale». In base alla formula staliniana del «socialismo in un solo paese» fu creata, insieme al patriottismo socialista, una nuova ideologia integratrice, che si riallacciava decisamente alle radici prerivoluzionarie" (Kappeler 2006: 344).

²² "[...] sono insufficienti le spiegazioni che riducono la caduta dell'URSS alla crisi del sistema socialista, senza includere nella propria riflessione l'eredità dell'Impero russo. In una prospettiva allargata di questo tipo il crollo dell'Unione Sovietica è parte del processo universale della dissoluzione subita dagli imperi multietnici e della conseguente suddivisione in Stati nazionali [...]" (Kappeler 2006: 3).

Il concetto di ‘colonialità’ è qui interpretato come ‘sostrato della modernità’: la Russia viene così definita un ‘impero-bifronte’²³, per il suo specifico status coloniale ‘di secondo grado’, mai sicuro di sé in presenza dell’Occidente. Da questo modello derivano poi le sue caratteristiche forme di ‘impulso coloniale’. Il suo complesso d’inferiorità viene compensato nelle relazioni con le colonie non occidentali, proteggendo l’immagine di colonizzatore russo/sovietico, come vero campione di civiltà, modernità, socialismo. Così, si determina l’affermarsi di un ‘doppio specchio’ deformante: in primo luogo dell’Europa sulla Russia, e poi della Russia sulle proprie colonie. In particolare, l’elaborazione dell’identità del cittadino sovietico²⁴, stimolata dalla mescolanza culturale, e le politiche linguistiche dell’URSS, tese a favorire lo sviluppo di lingue e letterature nazionali per al contempo cancellare e riscrivere le loro tradizioni, rappresentano un cruciale punto d’intersezione tra post-coloniale e post-sovietico. Fenomeni come la ‘creolizzazione’, l’ ‘ibridazione’ ed il ‘bilinguismo’ possono così essere ritrovati nella loro specifica forma post-socialista.

In un contesto caratterizzato dalla mutevolezza delle configurazioni geopolitiche nazionali si assiste alla decostruzione del complesso sistema relazionale tra lingua, letteratura, cultura e territorio. Nell’ottica di una narrazione

²³ “Sebbene la Russia sia un impero, lo è nella forma di un Giano bifronte. Mentre una ‘faccia’ è sempre rivolta agli imperi capitalistici occidentali (tanto ai tempi della Russia zarista, quanto in URSS, ed a maggior ragione oggi), l’altra ‘faccia’ guardava e guarda ancora adesso alle colonie russe, alle ex-colonie e ai numerosi satelliti” [Ведь Россия – это империя – двуликий Янусь, одно «лицо» которого всегда было повернуто к Западным капиталистическим империям (и во времена царской России, и в СССР, и тем более сегодня), а совсем другое лицо глядело и глядит на российские колонии, бывшие колонии и многочисленных сателлитов»] (Tlostanova 2004: 40, T.d.A.).

²⁴ “In età sovietica, come è noto, si effettuava la formazione dei ‘quadri nazionali’, che era finalizzata alla determinazione di un livello ben definito di élite nazionali nelle colonie. Queste, soggette all’influsso delle pratiche di russificazione e di modernizzazione, introducevano elementi dell’identità russa imperiale e sovietica all’interno di una propria identità nazionale edificata convenzionalmente...” [В советское время существовала, как известно, практика воспитания «национальных кадров», которая специально была направлена на создание определенного слоя национальных элит в колониях, которые, русифицируясь и модернизируясь, несли в своей искусственно выращенной культурной идентичности элементы имперской российской и советской идентификации и идеологии...] (Tlostanova 2004: 132, T.d.A.).

‘post-nazionale’, l’accento viene posto sulle interrelazioni culturali e linguistiche, e sulla possibilità di evidenziare nella loro analisi le dinamiche attraverso le quali si è formata oggi quella categoria identitaria ‘ibrida’, definita da Tlostanova come un ‘attore assente’:

Sebbene da una parte la categoria dell’ibrido non rientri nel campo dell’attenzione e della riflessione dell’epistemologia ufficiale russa, in virtù di una predisposizione negativa di quest’ultima nei confronti della medialità e della mescolanza culturale [...] dall’altra, la stessa storia dell’impero russo e sovietico con i suoi numerosi esempi di etnie, religioni, lingue e matrimoni misti, presenta un gran numero di soggettività che rispondono al modello ibrido. La questione consiste nel definire le modalità attraverso le quali prenda forma o meno la loro rappresentazione: se queste stesse soggettività si sentono o meno ibride all’interno delle dinamiche imperiali/coloniali; attraverso quali modalità può emergere un senso di consapevolezza del proprio posizionamento tra tradizioni etnoculturali, nazionali, linguistiche, religiose o altro²⁵ (Tlostanova 2004: 192-3, T.d.A.).

L’elaborazione di una metodologia di studio che possa dar voce alle nuove dinamiche identitarie sorte all’interno della regione assume il ruolo di un passaggio essenziale per esprimere le peculiarità dell’odierna configurazione della produzione artistica post-sovietica. L’assenza di un’interpretazione ‘transculturale’ rallenta il processo di definizione dei rapporti di reciproca influenza, peraltro caratterizzati da una forte tendenza all’*asistematicità*, tra i diversi soggetti nati dalla dissoluzione dell’Urss. Un ulteriore stimolo a seguire un simile percorso viene dalle riflessioni di M. Lipoveckij, che nel corso della sua trattazione

²⁵ “Ведь, с одной стороны, официальная российская эпистемология не включает в поле своего внимания и осмысления категорию гибридности в силу отрицательного отношения к медиальности и культурному смешению [...] с другой стороны, сама история Российской и Советской империи с их огромным количеством примеров смешанных браков, этносов, религий и языков, представляет большое количество реальных субъектностей, отвечающих гибридной модели. Проблема только в том, каким образом происходит или не происходит их репрезентация, ощущают ли они сами себя гибридами в имперско-колониальном смысле и как осознают это особое позиционирование между этнокультурными, национальными, языковыми, религиозными и иными традициями”.

riguardante il postmodernismo russo, ha messo in risalto il mancato sviluppo in Russia di una produzione letteraria incentrata sull'identità culturale:

As to post-colonial writings and fiction focusing on cultural identity, they are totally suppressed in contemporary Russian literature [...] The problem of cultural relations of Russia with the nations of the former Russian and Soviet Empires had not been even touched, to say nothing about the problem of Russian "self-colonization" or inner colonization (Lipoveckij 2002: 71).

La peculiare estraneità di questa area culturale ai processi di decostruzione e riconfigurazione dei modelli identitari suggerisce la creazione di nuovi approcci metodologici²⁶. Un'attenta analisi relativa alla concettualizzazione dell'area geografica su cui si estendeva l'impero russo, e successivamente quello sovietico, contribuisce ad una piena comprensione della complessità della questione. L'utilizzo di termini controversi per definire un tale spazio, come nel caso di *Eurasia*²⁷, non consente di concepire una specifica ed omogenea area culturale, ma incentiva il ricorso ad un tipo di approccio basato su logiche 'imperialiste'. Negli ultimi anni si è assistito all'affermazione di nuovi percorsi di riformulazione della terminologia impiegata per definire l'area culturale post-sovietica. M. Von Hagen ha fornito un'interpretazione originale ed innovativa del concetto di *Eurasia*, suggerendone una decodificazione che ne enfatizzi il valore performativo di 'anti-paradigma geopolitico':

²⁶ "Per la coscienza russa il processo della colonizzazione è stato più che contraddittorio, poiché i russi, che si sentivano una nazione imperiale, a tutt'oggi si percepiscono non tanto come dei colonizzatori, quanto come dei liberatori (dei paesi dell'Europa dal giogo del fascismo, dei paesi dell'Estremo Oriente e dell'Africa dall'imperialismo americano nascente e prima ancora delle ex repubbliche sovietiche del Caucaso e dell'Asia Centrale dalla politica aggressiva della Turchia) [...] il discorso postcoloniale non è stato sottoposto ad una procedura sociale di decostruzione [...] parleremo più spesso di condizione postimperiale che di condizione postcoloniale, sebbene strutturalmente e cronologicamente siano per molti aspetti coincidenti" (Berg 2005: 120-1).

²⁷ "The term 'Eurasia' has many meanings but all of them can be summed under two main rubrics. The first is purely geographical, referring to a formidable landmass stretching from the Atlantic to the Pacific and considering Europe and Asia as a single continental entity, with a former as a peninsula of the latter. The second meaning is much more versatile but in all its multi-facet representations it refers typically to a Greater Russia, to some space dominated historically by the Russian Empire and its Soviet (and post-Soviet) reincarnation" (Rjabčuk 2011).

[...] the emerging Eurasia anti-paradigm privileges neither part of this binary opposition but attempts to address some of the shortcomings of both by recasting the ways we think about similarity and difference in historical comparisons [...] The Eurasia anti-paradigm privileges comparative and interactive histories of peoples, ideas, goods (Von Hagen 2004: 451-455).

Lo studioso sostiene la necessità di “decentrare le narrazioni storiche”, insistendo sulle nozioni di diversità e mobilità, analizzando così il ruolo delle diaspore e la nascita di nuove identità: “These groups’ identities were often constructed as situational, hybrid ones of multiple loyalties” (Von Hagen 2004, 448). In relazione ad un tale approccio i confini dell’Eurasia rivelano la propria dinamicità e contribuiscono alla creazione di spazi di negoziazione culturale e di scambio. Ne deriva la creazione, tanto nell’analisi del *macrocosmo imperiale* quanto del *microcosmo nazionale*²⁸, di laboratori identitari, che riescono a dar vita a nuove possibili interpretazioni in campo storico e culturale, superando gli ostacoli dati dall’essenzializzazione della *differenza*. Osservando il modello storico-culturale della regione, l’esigenza di una ‘ri-concettualizzazione’, relativa alla stessa nozione di ‘identità nazionale’, prende vita dal confronto con un tessuto etnico e linguistico di carattere fluido, legato a contesti situazionali:

The retreat of primordialism in nationality studies and the demonstration of the temporal and constructed nature of national identities, as well as the interpretation of nationalities as imagined communities, further undermined the legitimacy of the nationality principle in historical writing [...] writing traditional national history today means contributing to the isolationism and provincialism of East European historiography imposed by decades of existence behind the Iron Curtain (Plochij 2007: 25-6).

²⁸ “L’ambizione di allargare in un’ottica multi-etnica la visione russocentrica della storia russa porta al pericolo di una sopravvalutazione dei fenomeni nazionali [...] Se il fattore etnico diventa l’oggetto centrale della ricerca, nasce il pericolo di una retroproiezione storica dell’ottica nazionale cui soggiace la maggior parte delle storie nazionali [...] Il pericolo di sopravvalutare gli elementi nazionali esiste anche per l’era moderna e occorre quindi esaminare accuratamente il mutuo rapporto intercorrente tra fattori sociali e nazionali” (Kappeler 2006: 8).

In particolare, all'interno dell'area post-sovietica, il "sistema Ucraina"²⁹ si erge ad emblema di un complesso apparato di rapporti di interazione e scambio culturale, frutto del suo percorso storico di formazione. Come osserva lucidamente R. Finnin, il passato storico del paese, vera e propria colonia culturale situata tra tre grandi imperi dinastici (Romanov, Hohenzollern e Asburgo), determina la specifica natura della sua 'identità nazionale', rivelando nuovi possibili sviluppi interpretativi:

[...] it may be high time for us to reassess and reconceptualize the way we study national identity in diverse countries like Ukraine in the first place. Ukrainians from Lviv in the west and Donetsk in the east may differ in view on the character and direction of their country [...] Heterogeneity and contestation are not necessarily a sign of weakness, nor are homogeneity and consensus always a sign of strength. As a practical matter, the thesis of Ukraine's 'weak' national identity is not only conceptually vague but analytically useless [...] In the case of Ukraine, the state of play is especially convoluted given the country's past as a cultural colony of its neighbours [...] if we take a step back and conceive of 'national identity' thinly as a physics of belonging that coheres a country beyond any one language, or any one ethnicity, or any one faith, or even any one historical experience, then Ukraine's national identity may be one of the most influential and underestimated sociocultural phenomena of its kind in modern European history. Defying geopolitical gravity, it has helped produce out of peripheries of empires a multiethnic, multilingual, and multiconfessional state that is today the largest within the European continent (Finnin 2013).

²⁹ "È dovere degli slavisti e degli ucrainisti, oggi, studiare tutti gli aspetti della cultura e della lingua ucraina con metodi flessibili ed interdisciplinari, per cercare di capire il valore di ogni componente della cultura e la specificità ed originalità del 'sistema Ucraina' di cui ogni componente fa parte: plurilinguismo, pluridimensionalità e interazione culturale sono fattori essenziali della specificità ucraina" (Brogi Bercoff 2005: 129).

1.3 Il 'sistema Ucraina': laboratorio di identità culturale

Ukraine exhibits a high degree of cultural, social, and political diversity. Its history has been marked by a multitude and mixture of languages, religions and cultures [...] Whatever one's attitude to diversity, it is an essential feature of modernity, making Ukraine a prime laboratory for the study of modern politics and culture (Kasianov, Ther 2009: 2).

All'interno dell'area post-sovietica, il caso dell'Ucraina è caratterizzato da uno specifico modello culturale. La presenza di molteplici identità linguistiche e regionali è profondamente legata alle peculiarità del suo percorso storico di formazione (Hrytsak 1995; Rjabčuk 2001). A più riprese è stato evidenziato il sorgere di allarmanti controversie causate dalle divisioni regionali all'interno dell'ex repubblica sovietica: gli analisti osservano sommariamente la presenza di 'Due Ukraine' (Zhurzhenko 2002a), contraddistinte rispettivamente da un europeismo proteso ad uno 'sguardo verso Occidente' (Ucraina occidentale), e da un forte legame con le vestigia dell'era sovietica (Ucraina orientale).

Nel suo intervento, provocatoriamente intitolato *Does Ukraine Have a History?* (1995), Von Hagen ha ritratto la storia ucraina come una costante ricerca delle proprie radici. Ripercorrendone i momenti più caratterizzanti, è possibile osservare il risultato della complessa situazione condivisa dalle regioni dell'Europa centro-orientale, oggetto di lunghi periodi di dominazione da parte di tre grandi imperi dinastici: i Romanov, la casata degli Hohenzollern, e gli Asburgo. La specifica posizione geopolitica di questi territori ha fatto in modo che venisse loro attribuito l'importante ruolo di 'terre di confine' tra imperi:

Over the course of its history, Ukraine has been a borderland of different state formations but, much more importantly, of different civilizational and cultural zones [...] Centuries of borderland existence contributed to the fuzziness and fragmentation of Ukrainian identity. Borders were created and policed to divide people, but the borderlands served as contact zones where economic transactions

(legal and illegal) took place, loyalties were traded and identities negotiated (Plochij 2007: 37-8).

Nell'odierna Ucraina indipendente si verificano processi di rigida polarizzazione, proprio per il contrasto tra la presenza di una società di stampo multi-etnico ed ibrido da una parte, e l'affermarsi di narrazioni storiche tese al recupero di una tradizione nazionale essenzialista dall'altra. L'originale prospettiva di Von Hagen è finalizzata ad enfatizzare la permeabilità e la fluidità dei confini culturali ucraini: si tratta di una specificità che rappresenta il dato caratterizzante della sua identità culturale. L'affermarsi di dinamiche di sviluppo culturale basate su un rigido sistema binario ha incentivato pertanto l'applicazione di metodologie di studio che facilitino l'apertura ad una visione globale basata sul pluralismo e sulla tolleranza. La creazione di una narrazione nazionale multiculturale potrebbe preservarne lo specifico modello di apertura e diversità.

Il carattere frammentato della memoria collettiva ucraina è il riflesso delle differenti narrazioni regionali all'interno del territorio nazionale³⁰. Le divergenze sono determinate dalla presenza di prospettive polifoniche riguardanti tanto il passato quanto il futuro sviluppo del paese. Le eterogenee esperienze storiche vissute dalle regioni che compongono l'odierna configurazione dell'Ucraina ostacolano l'affermazione di una narrazione univoca, finalizzata alla legittimazione del nuovo stato³¹. La canonizzazione della grande storia nazionale, sviluppata in opposizione ai discorsi egemonici di parte polacca e russa nel corso

³⁰ "The extreme positions are marked, on the one hand, by western Ukrainian traditions, according to which Mazepa, Stepan Bandera and the UPA are heroes, and, on the other hand, and by interpretations oriented toward Russian and Soviet traditions, in which Mazepa, Bandera and the UPA figure mainly as traitors [...] These differences in collective memory reflect, at least to some extent, the political cleavages in Ukraine between west and north on the one hand and east and south on the other. Divided memory is a reality in today's Ukraine" (Kappeler 2009: 55-6).

³¹ "The year 1991 became the turning point [...] Nationalized history began to fulfill important instrumental functions: legitimize the newly established state and its attendant elite; establish territorial and chronological conceptions of the Ukrainian nation; and confirm the appropriateness of that nation's existence as a legal successor in the consciousness of its citizens and neighbours alike" (Kasianov 2008: 11).

della seconda metà dell'800 e rielaborata all'indomani dell'indipendenza, ha visto il sorgere di una ricezione di carattere fortemente disomogeneo nei confronti di quel *pantheon* di miti di cui si faceva portatrice. La cosiddetta scuola populista della storiografia ucraina, di cui Michajlo Hruševs'kyj (1866-1934) era il membro più rappresentativo, elaborò una storia nazionale del popolo ucraino, i cui ideali fondanti erano ritrovati nel mito delle origini cosacche, e nei suoi ideali di libertà ed uguaglianza. Come osserva Kappeler (2009: 57): "This national myth was diametrically opposed to the 'aristocratic' values of the Polish nation and 'despotic' nature of Russia". La natura "teleologica" (Plochij 2007: 30) della narrazione nazionale ucraina prendeva forma dall'esigenza di 'riappropriarsi' del proprio passato, emancipandosi dall'oppressione imperiale. Come osserva lo storico S. Plochij, nel suo *Unmasking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History* (2005), si trattava di una sfida alla narrazione imperiale 'pan-russa' e alle ambizioni egemoniche di una Polonia culturalmente e storicamente 'più occidentalizzata' rispetto all'Ucraina. All'indomani dello scioglimento dell'URSS, la definitiva affermazione del paradigma nazionale ha portato, di contro, alla cristallizzazione del carattere 'esclusivo' della narrazione storica ucraina contemporanea:

Ukrainian history was mostly a narrative of suffering and martyrdom under the rule of foreign elites and states. Poles, Russians and Jews living in Ukraine were perceived as agents of foreign rule and oppressors of the Ukrainian people. There was no positive place for them in the Ukrainian national narrative and in the collective memory of Ukrainians, nor is there one today (Kappeler 2009: 57).

La decostruzione dei miti storici sovietici ha rappresentato il primo passaggio del *nation building* dell'Ucraina indipendente. Proprio l'alterazione dei complessi

equilibri di quel sistema geopolitico creato dal regime sovietico³² ha rivelato nel corso degli ultimi decenni la disorganicità delle dinamiche identitarie della regione:

Negli ultimi mesi della [seconda] guerra, la politica di Stalin condusse al raggruppamento dei territori abitati da popolazione ucraina nel quadro della Repubblica Sovietica Ucraina [...] Si veniva completando l'opera di assemblaggio delle diverse componenti che hanno formato l'Ucraina nel quadro dell'Unione Sovietica, e poi dal 1991 come stato indipendente [...] In epoca sovietica nei territori che sono entrati a far parte della Repubblica Sovietica Ucraina si è consumato un complesso gioco geopolitico. Su un tessuto variegato prodotto di stratificazioni secolari si sono sovrapposte nuove connessioni e sono intervenuti processi sovente ambivalenti. L'esito finale è stato la formazione di un insieme piuttosto composito di regioni differenti, con profili etnici eterogenei e con dinamiche diverse di trasformazione degli equilibri nazionali (Roccucci 2014: 38-9).

Le ambivalenti traiettorie della cosiddetta *družba narodov* sovietica, oltre che a stravolgere il *pattern* identitario del territorio dell'ex-impero russo, hanno portato ad un mutato approccio alle differenti interazioni tra le componenti multietniche di un territorio da sempre contraddistintosi per la sua 'policromia' culturale. Come evidenziato da Kappeler, una condizione necessaria per la rielaborazione di una memoria storica ucraina, funzionale alla creazione di una vera e propria riconciliazione dei diversi volti della sua identità culturale, passa per una narrazione di tipo multietnico, che tenga conto di quelle interrelazioni e connessioni tra le componenti del *milieu* multiculturale della regione che hanno dato vita ad 'identità fluide':

³² "Although the regions that make up the contemporary Ukrainian state are historically fragments of the Ukrainian ethnic group, which serves as the main basis for present territorial legitimacy, they have brought numerous artifacts of their former identities and historically shaped mentalities into the common cultural 'pot' [...] Soviet ideology created a rather distorted pattern of multiculturalism in Ukraine. The pressures of totalitarian ethnic policies violated the natural (former) ethnic composition, which would have shaped Russian-Ukrainian multiculturalism in the East and Polish-Ukrainian multiculturalism in the West" (Pavlyuk 2009).

Elites and intellectuals of premodern times and modern empires usually had multiple, situational and fluid ethnic or national identities or identifications. Many personalities of Ukrainian history cannot adequately be described as Ukrainians, Russians, Poles or Jews, but their lives and historical roles have to be told as multiethnic or transethnic stories [...] Such a multicultural view of Ukrainian history and Ukrainian culture can open the way to communication with other cultures in Ukraine and abroad (Kappeler 2009: 63).

La ‘debolezza’ strutturale, desunta dal carattere eterogeneo e polifonico delle sue “memorie storiche” (Zaharchenko 2013a), si distingue ora per le sue proprietà di ‘prisma rovesciato’, sulla base delle sue alternative interazioni culturali. Il superamento di una visione della regione basata su fenomeni di netta cristallizzazione e divisione identitaria dualistica tra l’Ucraina dell’est e dell’ovest³³, definiti da parametri etnico-linguistici, si rende necessario proprio per la molteplicità di voci che vanno aldilà del binomio di frattura³⁴. Nel tentativo di evidenziare il carattere ‘fluidico’ dell’identità ucraina, P. W. Rodgers (2008) ha individuato nella categoria ‘regionale’, piuttosto che nel dato etnico-linguistico, il parametro più adatto per definire i tratti caratterizzanti delle eterogenee affiliazioni identitarie. La linea divisoria tra il modello identitario ‘russo’ ed

³³ “Because of the absence of ‘real’ east and west identities, polemical authors often deal with prototypical cases – such as Lviv and Donetsk. Following the famous debate between Mykola Riabchuk, who drew the public’s attention to the problem of Ukrainian cultural polarity in terms of ‘the two Ukraines’, and Iaroslav Hrytsak, who spoke of ‘twenty two Ukraines’ as a more suitable paradigm for the Ukrainian cultural situation, the theoretical extremes in descriptions of Ukrainian multiculturalism were clearly outlined” (Pavlyuk 2009).

³⁴ “La realtà composita dell’Ucraina induce a privilegiare letture complesse e plurali del paese. In questo senso è opportuno rilevare come il dualismo russo-ucraino non possa essere in maniera semplificata assunto come unica chiave di lettura della realtà ucraina. La realtà dell’Ucraina indipendente è più complessa, articolata, sfumata. Tuttavia non si può negare che questa fessura esista e che nei momenti di crisi tenda ad allargarsi e a essere catalizzatrice di antagonismi e di conflittualità di origine diversa, ma che si riconfigurano secondo i connotati etnico-linguistici di questa contrapposizione binaria” (Roccucci 2014: 43).

‘ucraino’ è mobile e soggetta a mescolanze ed intersezioni³⁵. Rodgers ha fornito un illuminante modello di descrizione della composizione regionale dell’Ucraina contemporanea, articolata convenzionalmente in dieci regioni: osservandone il territorio, si possono descrivere, come nello studio comparato di Hrytsak (1995) su L’viv e Donec’k, le molteplici combinazioni di appartenenze linguistiche, culturali e religiose. Lo studioso distingue la penisola della Crimea dalle altre regioni, definendola “l’unica area dell’Ucraina con una maggioranza etnica russa” (Rodgers 2008: 56). Successivamente individua una regione meridionale, che comprende le aree di Cherson, Odesa e Mykolajiv: questi territori, assorbiti come nuovi centri industriali all’interno dell’impero russo nella seconda metà dell’Ottocento, presentano una maggiore diffusione della lingua e della cultura russa, ma solo l’*oblast’* di Odesa sembra essere sotto la media nazionale relativa all’uso dell’ucraino. La regione centro-settentrionale è invece costituita dalle aree di Poltava, Kirovohrad, Čerkasy, Kyjiv e Sumy. Fino alla metà del XVII secolo, i territori di questa regione sono stati parte della Confederazione polacco-lituana, per poi passare sotto il controllo russo in seguito alla guerra russo-polacca conclusasi nel 1667 con il trattato di Andrusovo. Come osserva Rodgers (57): “Although these areas were under Moscow’s control [...] they have always retained a more ‘Ukrainian’ political outlook”. In età tardo-imperiale e sovietica, i principali centri urbani sono stati prevalentemente russificati, ma la popolazione è in maggioranza di etnia ucraina ed ucrainofona. Lo studioso distingue inoltre una regione occidentale (L’viv, Ternopil', Ivano-Frankivs’k) dalla centro-occidentale (Žytomyr, Vinnycja, Chmel’nyč’kyj, Rivne, Volyn’): pur essendo entrambe

³⁵ “Together, Ukrainians and Russians account for over 95 percent of the country’s population. Two decades ago, according to the 1989 census, 72 percent saw themselves as Ukrainian, and 22 percent as Russian. If we fast-forward to the beginning of the current century, the 2001 census tells us that Ukrainians now comprised 77.8 percent of the population (37.7 million people), and Russians 17.3 percent (8.3 million). In light of the fact that migration of ethnic Russians back to Russia has been fairly insignificant, three million people seemingly vanished during twelve years between 1989 and 2001. Or, as Rodgers points out in his analysis of these numbers, by 2001 they came to define themselves as Ukrainian” (Zaharchenko 2013a: 245-6).

composte in prevalenza da ucraini ed ucrainofoni, la prima, definita solitamente sotto la denominazione storica di Galizia, ha sviluppato nel corso dei secoli una sua specifica identità ucraina. È qui che, sotto l'impero asburgico, ha preso vita il movimento nazionale: "In general, the region has continued to see itself as the Piedmont of Ukraine, as the true keeper of national identity on behalf of the rest of Ukraine" (Rodgers 2008: 60). Nell'area sud-occidentale, Rodgers individua due ulteriori regioni, la Bukovyna e la Zakarpattja, che per differenti percorsi storici sono entrate in contatto con elementi di matrice culturale rumena ed ungherese. La seconda in particolare presenta un profilo etnico particolarmente composito e fluido. Infine, osserviamo la regione centro-orientale (Zaporižžja, Dnipropetrovs'k, Charkiv) e quella orientale (Donec'k, Luhans'k). Entrambe si presentano come aree industrializzate e russificate, ma mentre la prima mostra una maggiore predisposizione alla convergenza di elementi culturali ucraini e russi di contatto, la seconda è stata invece una vera e propria "vetrina del socialismo" (63) e si rivela essere maggiormente legata ad un'identità regionale sovietica, con una popolazione prevalentemente russofona. Proprio la 'contestata' frontiera orientale del paese sembra aver sviluppato una propria cultura 'di confine':

The regional version of Ukrainian identity in the East developed without complete renunciation of the Russian culture, although the area simultaneously produced a multitude of influential intellectuals dedicated to the idea of national revival. The region's geopolitical location resulted in the creation of a material and spiritual culture which absorbed the various dimensions of the national-cultural elements of both countries. But speaking Russian has not turned Russophone Ukrainians into Russians (Zaharchenko 2013a: 257-8).

L'elaborazione dell'esperienza sovietica come 'frattura storica', o in alternativa come 'momento di continuità', risulta essere determinante nel definire i confini dei fenomeni di negoziazione identitaria. Come è stato lucidamente osservato da S. Boym (2001: xiv), "the twentieth century began with utopia and ended with

nostalgia”: ovvero, nella memoria storica post-totalitaria non è l’elemento utopico a venir meno, ma la direzione del suo sguardo, ora diretto al passato. Le dinamiche della ‘cultura del ricordo’ diventano in tal senso il campo di scontro ed interazione tra i molteplici sistemi di appartenenza ed affiliazione (Trebst 2005). Tra le interpretazioni del passato e le visioni del futuro, la politica ufficiale della memoria storica ucraina rivela il suo carattere ‘ambivalente’:

[...] In Ucraina la politica ufficiale della memoria è molto ambivalente ed ambigua [...] Tale ambivalenza è il frutto della natura ibrida del regime che è emerso come risultato di un compromesso situazionale tra rivali ideologici, ovvero tra i nazional-democratici e i comunisti sovrani. Ma al contempo riflette anche il carattere ibrido ed ambivalente della società ucraina post-coloniale e post-totalitaria³⁶ (Rjabčuk 2007: 44, T.d.A.).

L’ambiguità degli orientamenti della società contemporanea può essere ricondotta alle origini della formulazione della stessa ‘idea’ d’Ucraina alla fine del XVIII secolo. L’esigenza di una differenziazione dall’egemonia polacca e russa non implicava una separazione netta tra le eterogenee componenti che caratterizzavano i promotori della nuova identità:

The Ukraine being constructed was acquiring its existence through the activities of “name givers”, classifiers, and conceptualizers; their world created the material entities of national identity. These individuals, members of the Russian-speaking intelligentsia, of Ukrainian, Russian, or mixed Ukrainian-Russian descent, assumed the roles of spokesmen for and leaders of a nation that was overwhelming peasant. In many ways these intellectuals were simultaneously Ukrainian and Russian, reflecting the sociological and political realities of Ukraine [...] At this initial stage in the late eighteenth century, language itself was not regarded as the defining

³⁶ “[...] официальная политика памяти в Украине столь же двойственна и двусмысленна [...] Эта двойственность есть следствие гибридной природы режима, возникшего в результате ситуационного компромисса между идеологическими противниками – национал-демократами и суверен-коммунистами. Но она отражает также гибридный и двойственный характер украинского постколониального и посттоталитарного общества”.

marker of the nation; culture, and especially the politico-historical identity of the nation, was understood as the *sine qua non* of nationhood (Szporluk 1997: 98-9).

L'*alterizzazione* della 'differenza' subentra invece nel corso della storia ucraina proprio quando a definire le linee di demarcazione dell'identità sono i 'discorsi' egemonici esterni. La cristallizzazione della contrapposizione su base etno-linguistica viene stimolata ed accentuata dalla 'ri-scrittura dei confini' immaginati dalle ideologie concorrenti. L'indovinata metafora di Mykola Rjabčuk, nel suo *Ukrajins'kyj P''jatnycja i joho dva Robinzony* (Il Venerdì ucraino ed i suoi due Robinson, 2013), esprime le complesse traiettorie dei rispettivi sistemi di valori utilizzati dai discorsi egemonici polacchi e russi al fine di connotare e designare l'*alternativa ucraina* entro i termini di una scelta tra 'civiltà':

L'Ucraina è una zona di transito, dove all'Europa, intesa come sistema di valori, si contrappone un'altra forza spirituale, il messianismo "slavo-orientale ortodosso" di matrice russa, nelle sue più svariate declinazioni. In quest'ottica l'Ucraina è davvero divisa, e tale divisione non ha luogo sulla base di separazioni regionali, né di gruppi linguistico-culturali, etnici o altri ancora, ma prende forma nella mente dei singoli individui, per i quali è difficile poter trovare un orientamento all'interno di una situazione tanto contraddittoria e fare concretamente una scelta di civiltà³⁷ (Rjabčuk 2013, T.d.A.).

Nel caso specifico, le relazioni russo-ucraine assumono una particolare valenza nel processo di negoziazione identitaria, per via dell'eterogenea composizione della popolazione dell'odierna Ucraina e delle interrelazioni 'mobili' del dato

³⁷ "Україна є транзитною зоною, де Європі як певній системі цінностей протистоїть інша духовна потуга – російський «православносхіднослов'янський» месіанізм у найрізноманітніших іпостасях. Україну під цим оглядом справді поділено, причому поділ часто проходить не по регіонах і мовно-культурних, етнічних чи інших групах, а по головах конкретних людей, яким важко зорієнтуватися в суперечливій ситуації і зробити фактично цивілізаційний вибір".

etnico e linguistico³⁸. Nella storia della Russia imperiale e dell'Unione Sovietica, il principio di cooptazione delle élite non-russe rimase sempre legato alle condizioni di fedeltà politica nei confronti del 'centro'. La particolare collocazione degli ucraini nel *bližnee zarubež'e* - vicino spazio estero – rivela ancora oggi le peculiarità del 'discorso' russo³⁹ nel tratteggiarne l'*alterità*, o in alternativa la 'contiguità etnica', nei termini di una lealtà a gerarchie predeterminate:

Ukrainians as individuals were not discriminated against either in the Soviet Union or the Russian Empire. Many of them made brilliant careers in Moscow or St. Petersburg [...] The simple truth is that Ukrainians were not discriminated against as *Little Russians*, i.e., as loyal members of a Russian regional subgroup, who recognize their subordinate position and do not claim any specific/equal cultural rights. But as *Ukrainians*, i.e., as members of a nationally self-aware and culturally self-confident group, they were not merely discriminated against, but also politically persecuted as dangerous "nationalists" (Rjabčuk 2010: 12).

Le dinamiche delle relazioni tra i 'discorsi' del 'centro' russo e della 'periferia' ucraina hanno posto l'istanza di una rielaborazione dell'*incontro* russo-ucraino in termini culturali. La definizione dell'immagine *orientalizzante* 'piccolo-russa',

³⁸ "Ukraine is inhabited by Ukrainians, who constitute the ethnic majority; the largest ethnic minority being Russians [...] The official language is Ukrainian, but Russian is not only the language of an ethnic minority but also the language in most common use [...] Who in this case constitutes the majority? According to the census conducted in 1989 and to the language criterion these would be the Russian speakers; according to the ethnic one – Ukrainians. If we combine the ethnic criterion with the linguistic, we get three groups: Ukrainian-speaking Ukrainians, Russian-speaking Ukrainians, and Russian-speaking Russians. The majority is formed by the two Ukrainian groups, which constitute approximately 40% and 35% of the total population respectively [...] On the basis of sociological research and statistical data he [Hrytsak 2002] maintains that the only cohesive group in Ukrainian society are Ukrainian-speaking Ukrainians, while the two other groups – Russian-speaking Ukrainians and Russian-speaking Russians – are, firstly, much more divided, and secondly, currently experiencing a serious identity crisis" (Hnatiuk 2009).

³⁹ "The 'stab in the back' delivered to the Soviet Union by the Ukrainian leadership in December 1991 reinforced the image of treacherous *mazepintsy*. On the other hand, loyal Ukrainians who adjusted to Russian culture had good opportunities for advancement in the Soviet Union [...] In Russia today, Belarusians and Ukrainians are still regarded among the ethnic groups of the 'near abroad' as particularly close relatives, with whom one gladly cooperates and to whom one is ready to make certain concessions, but whom one does not recognize as socially and culturally equal or accept as independent nations with national states. Most Russians still see the Ukrainians as *malorossy*, a part of the Russian nation, and cannot conceive why Ukrainians strive for their own language, culture, and state" (Kappeler 2003: 181).

all'interno dell'eterogenea realtà dell'Impero russo composta da identità multiple e situazionali, e la sua *interiorizzazione* da parte del soggetto imperiale, assume molteplici indirizzi e decodificazioni. Con l'emergere dei movimenti nazionali nella seconda metà dell'800 molti *malorossy* parteciparono alla fase di 'risveglio nazionale', dimostrando l'impossibilità di categorizzare i sistemi di affiliazione all'interno dell'impero. La minaccia all'idea dell'unità russa portò così alla totale convergenza dei criteri culturali e di fedeltà politica al 'centro', innescando una repressione linguistica e culturale che ha avuto forti ripercussioni sullo sviluppo dell'identità ucraina⁴⁰. Come avvenuto per la descrizione delle dinamiche imperiali, anche nei rapporti tra ucraini e russi emergono elementi ascrivibili ad un modello di stampo 'coloniale', tuttavia distante dalle categorie tradizionali:

[...] Ukraine was not a classical colony of the Russian Empire. It lacked geographic, cultural, and racial distance, nor were Ukrainians legally disadvantaged as compared with the Russians [...] While the relationship between the Russian center and the Ukrainian periphery undoubtedly involved elements of economic dependency, exploitation, and cultural discrimination, too many factors militate against the use of the term "colony". The tsarist center regarded Ukraine as part of the Russian motherland and, as noted above, did not discriminate against Ukrainians as citizens in favor of Russians [...] Of course, cultural proximity could also engender conflicts, as happened when nationally mobilized Ukrainians began to resist the Russian language and culture [...] The cultural distinction between Ukrainians and Russians first became more pronounced as a result of the national mobilization of the revolutionary period and the Ukrainization of the twenties. With the industrialization and urbanization of Ukraine, the position of Ukrainians in the social hierarchy improved, while cultural differences from Russians were again effaced (Kappeler 2003: 178-181).

⁴⁰ "Già nell'estate del 1863 il ministro degli Interni P. Valuev vietava in una circolare segreta la stampa di libri in ucraino [...] La sua motivazione, che sottolineava «i piani politici dei Polacchi», esprimeva anche l'opinione dei vasti circoli della società russa: «Una lingua piccolo-russa autonoma non è mai esistita, non esiste e non può esistere. Il dialetto che il popolino usa è russo, ma guastato da influssi polacchi» [...] Dopo il 1863 la politica russa verso Polacchi, Ucraini, Lituani e Bielorussi perseguì per la prima volta l'obiettivo di una russificazione culturale e linguistica" (Kappeler 2006: 233-5).

La specificità del carattere ‘postcoloniale’ della cultura ucraina contemporanea è stata ampiamente teorizzata da M. Pavlyshyn, coordinatore del dipartimento di studi ucraini presso la Monash University di Melbourne. Lo studioso ha evidenziato come la moderna tradizione ucraina “had been built up on a binary opposition between self and other, where the other was the intruder, the colonizer, the enemy” (Pavlyshyn 1992: 48). La metodologia postcoloniale è in grado di fornire un fertile modello interpretativo, ponendosi come “vehicle of the production of its [Ukrainian] own identity” (Pavlyshyn 1992: 45). L’analisi verte sullo studio dei momenti *anti-coloniali*, tesi al recupero ideologico del passato per mezzo della negazione del proprio dato storico coloniale⁴¹, e sull’osservazione delle nuove strategie *post-coloniali*, che implicano modelli di decostruzione dei trascorsi coloniali al fine di innescare una rielaborazione performativa all’interno dei nuovi processi di coscienza nazionale. L’affermazione d’identità legata al *ressentiment* (Hundorova 2009), ad un senso di ostilità nei confronti del *colonizzatore*, si basa sui processi di ‘re-inscrizione’ del *colonizzato*, volti alla decostruzione ed al rovesciamento dei valori del ‘centro’:

[...] the build-up of postcolonial consciousness in the post-Soviet area, and in particular, in the Ukrainian situation where the postcolonial experience functions alongside the anti-colonial one and where the trauma of the colonial past caused by the long years of oppression under the Russian and later the Soviet empire, still manifests itself [...] Let us presume that resentment remains an important constituent of the postmodern consciousness, while the anti-colonial and postcolonial consciousness should not be regarded as mutually exclusive concepts but as phenomena that may be combined (Hundorova 2009).

Il superamento del ‘mito imperiale’, come della ‘risposta nazionale’, si rende necessario per innescare il processo di autocoscienza identitaria e determinare

⁴¹ “[...] the strongest resistance in Ukrainian writing has come from another quarter - the drive for national consolidation. It has been stimulated by the ongoing reality of dependence and the perceived need to resist such dependence” (Shkandrij 2009).

l'affermazione di nuove pratiche culturali⁴². Il proliferare di voci, storie e memorie, all'interno dello statico paradigma binario, dà vita a nuove strategie che utilizzano proprio quel materiale 'coloniale' al fine di inserirlo all'interno di un rinnovato sistema di significazione culturale⁴³. Il risultato di questi processi non solo pone le basi per la rielaborazione delle dinamiche relazionali russo-ucraine, ma anche per la produttiva 'crisi' del binarismo di stampo monolitico:

The dissolution of the Russian-Ukrainian link has always threatened the imperial identity of Russia itself, the symbiosis of nation and empire that Russian intellectuals have so frequently extolled. These intellectuals have always been called upon to provide justifications for imperial growth and to defend an increasingly monolithic conception of Russian identity. The very idea of a Ukrainian identity, of course, threatened both (Shkandrij 2001: xv).

L'interdipendenza degli effetti della 'colonizzazione interna' dell'impero russo⁴⁴ e della condizione del soggetto 'colonizzato'⁴⁵ richiede una rielaborazione dei modelli identitari. In Ucraina la produzione culturale, come teorizzato per il contesto russo da Etkind e Lipoveckij, è profondamente influenzata dai processi di rielaborazione del 'trauma storico'. La letteratura ucraina contemporanea, in particolare, si rivela essere un eccezionale laboratorio di strategie narrative tese a

⁴² "Hence elements of hybridity, marginality such as 'surzhyk' (a macaronic mixture of Ukrainian and Russian spoken by many) or the maloros complex (an identity that sees 'Little Russian' as merely a colourful variant of 'Russian'), which have often been defined in Ukrainian literature as scourges, are frequently seen in postcolonial writing as almost a 'natural' and inevitable condition of cultural evolution" (Shkandrij 2009).

⁴³ "[...] alla storia dell'espansione imperiale dobbiamo contrapporre la storia 'dal basso', una storia delle persone che hanno popolato e popolano oggi la regione. In un mondo costituito principalmente da ex-colonie, questa storia riesce a competere con successo con quella accentratrice, imperiale e post-imperiale" [...нам треба протиставити історії імперської експансії історію «знизу», історію людей, які населяли й населяють регіон. Ця історія в усьому світі, який складається переважно з колишніх колоній, успішно конкурує із централізаторською, імперською та постімперською...] (Plochij 2014, T.d.A.).

⁴⁴ Cf. Velychenko 2002.

⁴⁵ "[...] the thesis about the exclusively "internal" nature of the colonization of Little Russia is at least incomplete. The discursive strategy that deals in cultural differences creates and conceals these differences as desired. Precisely "our" adapted and somewhat simplified Ukrainian Cossack East is considered to be an unconflicted part of one's own Russian people. It turns out that "internal colonization" operates, above all, in respect to this not quite Russian, already previously colonized people" (Hundorova 2011).

‘ri-scrivere’ l’esperienza coloniale al fine di ‘ri-appropriarsi’ della propria memoria storica:

In general the construction of a postcolonial consciousness in the post-Soviet space presents itself as an especially interesting process. In particular, the late 20th century Ukrainian postcolonial consciousness, marked by an overcoming of cultural provincialism and marginality, is infected by an imaginary revanchism and resentful emotions born of anti-colonial protest. It is precisely literature that became the means of revising such postcolonial mental models and trying out various forms of cultural identification. The newest Ukrainian literature of the 1990s is engendered by socio-cultural reflection aimed at trying to understand the relationship between the metropolis and the colony, “one’s own” and “other,” the governing and the governed, the personal and the social, male and female, mono- and polycultural, authentic and stylized, and on the whole signals a new situation: entry into the zone of postcolonial dialogue (Hundorova 2011).

Il processo di riconfigurazione culturale ed artistica delle *shifting identities* ucraine si muove ancora oggi all’interno di una dimensione che potremmo definire, utilizzando la terminologia di A. J. Rieber (2003), con il nome di *frontiera*. Nella sua analisi comparata dei territori che ricoprono il continente eurasiatico, lo studioso americano analizza il complesso sistema di demarcazione di ‘frontiere multiple’ tra stati, imperi e civiltà nel corso della storia⁴⁶. Rieber evidenzia la necessità di una distinzione concettuale tra la dimensione lineare del *confine* e la natura spaziale aperta della *frontiera*. Mentre il processo di demarcazione di “linee reali o immaginarie” genera fenomeni socioculturali volti all’essenzializzazione dell’*altro*, le *frontiere* “rappresentano una zona intermedia di contatto tra due o più culture e ordinamenti politici distinti” (Rieber 2003: 23). Nella regione europea sud-orientale, la prolungata esistenza degli imperi

⁴⁶ “Some of them have been dualist like Europe and Asia (or Occident and Orient) others have been triads like the three worlds of the Cold War (the West, the Communist Bloc and the Third World). Such symbolic frontiers have also been enlisted to make finer distinctions as between western and eastern Europe or the Near East, Middle East and Far East” (Rieber 2003: 26).

multiculturali ha procrastinato, secondo Rieber (2003: 33), “il passaggio dalle frontiere di tipo storico a quelle di tipo etno-linguistico (nazionale)”. Per questo motivo oggi osserviamo un “caleidoscopio” culturale di popoli che “non possono essere categorizzati in modo netto attraverso l’applicazione di frontiere lineari”. Tale fenomeno si innesta su quella che M. Garzaniti (2013: 17) definisce come la peculiare tendenza dei popoli slavi, coinvolti al loro interno da ‘dinamiche centrifughe’ di sviluppo storico, oltre che da orientamenti culturali divergenti nel loro rapportarsi con le tradizioni “dell’Occidente latino e dell’Oriente bizantino”. In quest’ottica, al fine di comprendere gli eterogenei riflessi del ‘sistema Ucraina’, lo studio degli imprevedibili ‘movimenti’ delle sue *frontiere* culturali nel corso della storia recente si rivela essere un passaggio necessario.

Capitolo II

Letteratura, lingua e identità. Frontiere mobili

Territori di frontiera fra culture, religioni, Stati, civiltà. Frontiere spesso mobili, e non solo quelle politiche, con tante zone di meticciato e coabitazione. Territori in cui per secoli hanno vissuto insieme popolazioni di lingua, cultura, religione diverse, nelle stesse regioni, nelle stesse città [...] (Roccucci 2014: 36).

La codificazione di un modello interpretativo uniforme per le *shifting identities* ucraine rappresenta un passaggio complesso, in virtù della presenza di sistemi eterogenei di affiliazione culturale all'interno di una stessa area geografica nel corso della sua storia¹. In questi "territori di frontiera", proprio per via dell'emergere di 'discorsi culturali' concorrenziali legati alla concettualizzazione dell'identità nazionale, è possibile osservare come nel corso della storia moderna tanto lo standard linguistico, quanto quello letterario, rivelino una forte tensione verso l'ideologizzazione dei 'confini' tracciati intorno all'edificazione di un 'canone'. Un tipo di approccio basato sulla stretta interrelazione di lingua, letteratura e nazione si complica soprattutto all'interno di una dimensione di *frontiera*. La 'fluidità' dell'area geopolitica e l'interazione tra differenti elementi

¹ "Over the last few decades, and mainly since the dramatic changes triggered by the events of 1989, literary and cultural studies have introduced several new methodological proposals and interpretation patterns aimed at a clearer understanding and conceptualization of the literatures of Eastern Central Europe [...] comparative approaches indicate possible means of shedding light on the multilayered linguistic, literary and religious entities known politically today as Belarus', Lithuania, Poland and Ukraine: the need to find correspondence between the geographical or political boundaries of today and the real situation of the past often leads to results which, on the one hand, remain incomplete while, on the other, lose credibility in the effort to appropriate all possible writers and works to one literary 'canon' or another" (Brogi Bercoff 2013: 251).

culturali hanno contribuito ad una configurazione aperta delle ‘frontiere’ tra i fenomeni artistici del ‘sistema Ucraina’².

Come evidenzia O. Pachlovska (2002: 2), “la difficoltà centrale nella codificazione del canone letterario ucraino è legata al problema dell’identità della nazione ucraina”. La demarcazione di un modello nazionale indipendente ed autonomo, in risposta alle spinte di assimilazione culturale del ‘sistema’ russo e di quello polacco, è passata nel corso della sua storia attraverso l’applicazione di ‘barriere’ nette tra fenomeni culturali³. All’interno del confronto con le narrazioni egemoniche dei due ‘imperi’, la ‘frontiera ucraina’ è andata via via assumendo il carattere esclusivo di *confine*, il ruolo di uno ‘spazio chiuso’, di una cesura tra civiltà:

Hegemonic attitudes expressed in neighbouring societies and literatures have been either absorbed, challenged, or transformed in Ukrainian writing. This heritage of interaction with a dominant cultural force is a prominent feature of contemporary literature, because redefining what means to be Ukrainian still necessitates a dialogue with hegemonic views (Shkandrij 2001: 21).

La concettualizzazione del ruolo storico delle ‘letterature’, e delle ‘lingue letterarie’, d’Ucraina è andata così assumendo un peso specifico per la definizione del ‘modello nazionale’. Il discorso letterario ucraino contemporaneo corre il rischio di riconfigurarsi all’interno dei rigidi schemi interpretativi che hanno sostenuto lo sviluppo del discorso ‘imperiale’ e del ‘contro-discorso nazionale’, allineandosi con i loro rispettivi costrutti ideologici. La ‘questione linguistica’

² “[...] a narrative of Ukrainian literature may, and should be seen from different points of view, each one related to a ‘national discourse’. Besides origin, language and place of birth and activity, the ‘actors’ of the Ukrainian literary discourse may be examined and interpreted as belonging to a core discourse, a ‘center’ of Ukrainian literature, at the same time being a (more or less peripheral) part of a ‘national discourse’ including Polish, Belorussian, Lithuanian or Russian literature. Plurilinguism and plural belonging create polycentric areas” (Brogi Bercoff 2013: 270).

³ “One fundamental trope is that of the borderland [...] There are [...] interesting parallels between Russian and Polish representations of what can be considered to be their Ukrainian “borderland”. In both literatures it is “a wild land,” a violent and often degenerate place that constitutes the limits of civilization and the boundary with Asia - a zone with dangerous cultural confrontation and mingling” (Shkandrij 2001: 6).

continua ancora oggi a porsi come un ostacolo importante per una sua completa ‘de-ideologizzazione’:

Ukrainian culture of the last two decades demonstrates postcolonial *Weltanschauung* and innovative cultural practices in a great variety of genres, from the non-verbal – music, painting, or performance – to the verbal and hybrid – literature, film and theater. In the latter, however, the advance of postcolonial freedom, openness, and ideological disengagement remains much more problematic primarily because of the heavily politicized and still unresolved language issue. In many cases, language use still has a noticeable symbolic quality; it still tends, as Motyl wrote in 1987, to assign the user to one of two sides of the ideological barricade (Rjabčuk 2010: 21).

Le dinamiche della questione linguistica si riflettono così nel paradigma letterario nazionale, determinando interpretazioni alternative e contrastanti in merito alla ‘canonizzazione culturale’ dei fenomeni artistici. All’interno di questa sezione, osserveremo i processi storico-culturali che hanno segnato il passaggio da un sistema policentrico e culturalmente inclusivo a nuovi modelli nazionali ed ‘esclusivi’. In particolare, analizzeremo l’evoluzione dei complessi rapporti russo-ucraini. Nel loro ‘incontro’ storico, la creazione di ‘miti ideologici’, funzionali alla definizione di rigidi ‘standard culturali’, finisce per influenzare ancora oggi le alternative interpretazioni dei percorsi identitari della regione:

[...] Russian-Ukrainian relations are deconstructed as relations of cultural subjugation/emancipation, relations that are supported, on the one hand, by the dominant imperial discourse, and challenged, on the other, by a ‘nationalistic’ counter-discourse of native counter-elites. The imperial discourse about Ukraine consists of a number of myths that are broadly accepted as ‘scientific truth’ and/or common knowledge. All of them aim at the cultural undermining and political subordination of Ukraine, legitimization of imperial dominance, and an eventual mystification of the true nature of these relations (Rjabčuk 2010: 12-3).

2.1. Identità ‘multiple’: tra canone ‘interno’ ed ‘esterno’

The cocktail of competing political and cultural attitudes on the territory of nineteenth century Ukraine produced or inspired writers who achieved fame far beyond its boundaries [...] Their writings constitute an uninvestigated crosslinguistic and crosscultural phenomenon and exhibit many aspects of what is now referred as postcolonial. These writers from the Ukrainian borderland situation often had to face challenges to their identity and political-cultural sympathies and frequently were forced to negotiate compromises (Shkandrij 2001: 273).

L’ibridazione culturale ed il plurilinguismo letterario hanno rappresentato uno dei dati caratterizzanti del ‘Sistema Ucraina’ nel corso della sua storia, pur secondo differenti percorsi e configurazioni. L. Berezhnaya (2008: 42) evidenzia come, sin dall’età premoderna, all’interno dell’area definita con il termine di ‘Rutenia’⁴, questi ‘territori contestati’ posizionati tra grandi potenze abbiano rappresentato “a place of transition, a contact zone in both political and cultural senses”. Per caratterizzare quest’area di *frontiera* tra il Commonwealth polacco-lituano, la Moscovia e gli Ottomani, la studiosa propone la definizione di “multiple borderlands” (Berezhnaya 2008: 44), prendendo in prestito la terminologia di Rieber (2003). Proprio dalla peculiare configurazione della regione, costituita da identità miste e da una marcata pluralità linguistica e culturale, prese forma nel corso del XVII e del XVIII secolo una produzione letteraria di notevole valore artistico. Come sottolinea Brogi Bercoff (2005: 129), “non c’è dubbio che la situazione storica, culturale e linguistica del XXI secolo non è uguale a quella dei secoli XVII-XVIII, né si possono applicare ai due periodi gli stessi parametri di giudizio”, ma al contempo è essenziale evidenziare i momenti di continuità, nel corso della storia moderna, di un ‘sistema culturale’ basato su affiliazioni identitarie ‘multiple’:

⁴ “‘Ruthenia’, ‘Ruthenian’, the latinized terms for ‘Rus’ ‘russkyi’ refers the early-modern Ukrainian-Byelorussian ethnic community and society, its territories, language, culture, and ecclesiastical life before the distinction between Ukrainian and Byelorussian identities was fully developed. The region it applies forms nowadays parts of Ukraine, Byelorussia, Lithuania, and Poland” (Berezhnaya 2008: 41).

More often than not among stateless peoples, including Ukrainians, the intelligentsia was divided among factions identifying themselves with different nationalities. This was particularly the case in areas like Ukraine, where many nationalities lived side by side [...] It is not surprising to find in Ukrainian lands members of the same indigenous population opting to identify themselves as Poles, or Russians, or Ukrainians (Magocsi 1996: 354-5).

Nei grandi imperi europei, il plurilinguismo era un fenomeno ampiamente diffuso: se nell'impero zarista potevano trovare la loro affermazione il russo, l'ucraino e lo slavo ecclesiastico, nell'impero asburgico i diversi scrittori nazionali scrivevano nella loro lingua ed al contempo sceglievano di utilizzare il tedesco in altri contesti (Brogi Bercoff 2013: 268). Come sottolinea A. Kappeler (2009: 60): "even such Ukrainian personalities - now mythic figures - as Petro Mohyla, Ivan Mazepa, Taras Shevchenko [...] and many others were educated in a multicultural milieu and wrote their works in several languages". All'alba del XIX secolo, il bilinguismo letterario rappresentava ancora la norma.

Con l'accentuarsi dei processi di ideologizzazione del fattore linguistico e la polarizzazione delle narrazioni storiche, nel corso dell'Ottocento assistiamo invece alla formulazione di rigidi schemi interpretativi, e ad un aperto conflitto tra canone 'interno' ed 'esterno' (Pachlovska 2002). L'oggettivazione del 'sistema Ucraina' all'interno dei discorsi culturali egemonici, sia polacco che russo, determinava la necessità di un chiaro 'posizionamento' del canone nazionale 'interno'. La creazione di nuovi *confini* era considerata dall'*intelligencija* ucraina l'unico modo per creare una propria 'risposta' all'interno dello scontro tra le due *voci* dominanti:

The early writers distinguished between Ruthenia or Ukraine, and Russia. Nineteenth century writers drew on these earlier myths and stereotypes to produce

canonical literary formulations. It is significant that the focus gradually shifted to a binary opposition between Poland and Russia and the elision of Ukrainian society [...] In the romantic period both [Polish and Russian] literatures in fact created Ukrainian schools, which aimed at domesticating Ukrainian history and folklore within their own literatures (Shkandrij 2001: 30-1).

L'Ucraina letteraria è andata così acquisendo un carattere ambivalente: "it was sometimes viewed as a sister Slavic culture and people, sometimes as a branch of the 'greater' Polish or Russian" (Shkandrij 2001: 31). In particolare, la delimitazione dei 'confini' tra il sistema culturale ucraino e russo è passata attraverso concettualizzazioni divergenti dello 'spazio letterario'⁵. Le rappresentazioni simboliche dell' 'identità ucraina', che emergono nelle opere di autori che si erano formati proprio nell'intersezione tra culture⁶, sono oggi interpretate attraverso l'applicazione di linee di demarcazione netta tra 'discorsi culturali', che segnano l'emergere di controversie ed incompatibilità tra prospettive metodologiche:

La supposta maggior 'visibilità' del canone della letteratura ucraina dell'Otto e Novecento rispetto alle epoche precedenti rischia poi di risultare un abbaglio, tante sono le dinamiche tuttora controverse e radicalmente diverse fra di loro delle metodologie e dei criteri di distinzione e di valutazione del canone letterario del XIX e XX secolo. L'unica costante indubbia rimane la grossa incidenza della valenza politica [...] Nell'arco di due secoli l'Ucraina passa da mera periferia dell'impero, con una lingua ed una letteratura dichiarate 'non esistenti' [...] ad uno

⁵ "Problems about whether works belong to one literary system or another or about whether one system of works and authors has been appropriated by another system also concern the relationship between Ukrainian and Russian literature, mainly from the second half of the 17th century. The main difference is that Russian literary criticism seems to find it harder to question the issue with methodological approaches pertaining to postcolonial studies, to the conceptualizations of 'frontier' and 'borderland' or to investigations about identity (be they linguistic, religious, regional, proto-national or social)" (Brogi Bercoff 2013: 252).

⁶ "A historical narrative that excludes non-Ukrainians cannot adequately relate the history of statehood, elites and high cultures in Ukraine [...] Their historical role can be adequately understood only in a multifaceted Ukrainian, East Slavic, all-Russian, Russian imperial, Polish, Habsburg-German, and/or European framework" (Kappeler 2009: 60).

stato sovrano ancora alla ricerca di una difficile identità nazionale (Pachlovska 2002: 3).

Il ‘canone’ culturale rivela forti connotazioni ideologiche laddove, come sottolinea Grabowicz (2003: 216) per la concettualizzazione della storia russa ed ucraina del XIX secolo, “literature was the privileged cultural medium, and, in the absence of empowered institutions or forums, *the* surrogate for political discourse”. La netta delimitazione dei movimenti letterari nazionali, edificati su base linguistica, ha così assunto un ruolo centrale nella costruzione di identità ‘esclusive’:

[...] the otherwise ‘natural’ hierarchy of multiple loyalties or identities had to be replaced by a framework of mutually exclusive identities. In other words, one could not be a Russian from Little Russia or a Pole from Ukraine; one had to be either a Pole or a Ukrainian, or a Russian or a Ukrainian [...] In a real sense, the evolution of the nineteenth century Ukrainian national revival can be seen as the story of the conflict between a framework of multiple loyalties on the one hand and one of mutually exclusive identities on the other, and of how this conflict sometimes had a traumatic effect on the individuals involved (Magosci 1996: 355)

2.1.1 Identità ‘esclusive’: frontiere linguistiche

According to Herder, a people’s unique cultural values were best expressed in its language [...] Herder’s influence was enormous throughout central and eastern Europe, because he seemed to provide a universally applicable justification for pride in one’s own culture, which in turn was of great importance for stateless peoples living in multinational empires in which their languages and cultures were unrecognized, scorned, or both. The Slavic peoples, especially the Ukrainians, held a particular attraction for Herder [...] (Magosci 1996: 353).

All’interno dei grandi imperi multietnici, l’elaborazione di una ‘coscienza nazionale’ è passata attraverso la definizione di ‘identità esclusive’: in età romantica, con il sorgere dell’*idea nazionale*, si è assistito alla formazione di nuove ‘comunità immaginate’ (Anderson 1983). La lingua e la letteratura sono

stati elementi cruciali per lo sviluppo dell'identità nazionale ucraina. Il dato etnico-culturale ha a lungo sopperito all'assenza di una statualità, raggiunta solo con il crollo dell'Urss. Se da una parte gli intellettuali russi miravano a forgiare una coscienza nazionale all'interno di uno stato imperiale, come osserva M. Shkandrij (2001: 21), "the Ukrainian intelligentsia was engaged in the creation of a self-conscious national movement". Proprio l'impegno dell'*intelligencija* locale diede vita al superamento dei sistemi di affiliazione identitaria multipla⁷, portando all'*edificazione* di un modello culturale autonomo:

Earlier the Ukrainian elite viewed Ukrainian-Russian relations in a framework of multiple loyalties; it was considered possible to be simultaneously a local Little Russian patriot and a loyal servant of the Imperial state [...] Beginning in the 1840s, the multiple loyalties concept faced increasing competition from mutually exclusivist notions, according to which Ukrainian and Russian were two separate Eastern Slavonic languages of two separate nations [...] the concept of separate nations slowly came to gain the upper hand, a process culminating in the breakdown of the competing All-Russian project in the wake of revolution and civil war (Bernsand 2001: 40-1).

Tra la seconda metà dell'Ottocento ed il primo Novecento l'identità culturale ucraina trovò la sua piena diffusione su base linguistica, vero e proprio *trait d'union* per popoli soggetti a differenti dominazioni. Negli anni Sessanta dell'Ottocento, nella Galizia asburgica emerse un gruppo di intellettuali, noti come *narodovci*, populisti, in virtù del loro interesse per il popolo e per la lingua vernacolare⁸. Come osserva Magocsi (1996: 440), nonostante la fede nella loro

⁷ "Ukrainian nationalism, in both the Russian and the Austrian Empire, belongs to the intelligentsia-inspired variety [...] The task undertaken by small groups of intellectual leaders known as intelligentsia was to convince the members of a particular group that they belonged to a larger nationality. They did so by spreading their ideas via newspapers, journals, reading circles, cultural organizations, and theater and, where the government was favorably inclined, through the educational system" (Magocsi 1996: 354).

⁸ "No less important for the ukrainophile success in language was the fact that the movement had a number of outstanding writers. Not only did Dnieper Ukraine's leading authors (Konys'kyi, Kotsiubyns'kyi, Nechui-Levyts'kyi, Ukraïnka, Hrinchenko) publish in the pages of Galicia's journals, the region also produced its own literary genius in the person of Ivan Franko" (Magocsi 1996: 441).

unità etnico-linguistica con gli ucraini soggetti al controllo dell'impero zarista, "until the very end of the century Galicia's populist Ukrainophiles referred to their nationality and the vernacular language they were using as *Rusyn/Ruthenian*". Fino agli inizi del XX secolo, si poteva ancora osservare un clima di generale competizione tra differenti progetti identitari, nazionali e sovranazionali. Di contro, già nel XIX secolo gran parte dell'élite ucraina si poteva riconoscere in una visione del popolo ucraino che comprendeva coloro che parlavano il vernacolare ucraino, in tutte le sue varianti: "this vision included people living in different states, primarily the Russian and the Austro-Hungarian Empires" (Kulyk 2013: 15).

Nell'Impero austro-ungarico, l'idea di nazione raggiunse già alle soglie della Prima Guerra Mondiale una sua piena diffusione, sia per lo sviluppo di un'istruzione in lingua ucraina che per la nascita di una società civile:

The Habsburg rulers and their imperial administrations may have used German as a functional medium of communication, but they did not associate themselves with any one of the empire's nationalities. Ukrainians, therefore, could exist within the socially and politically acceptable framework of a hierarchy of multiple loyalties without having to give up their national identity. In other words, a Galician or a Bukovinian could be both a Ukrainian national patriot and a loyal Austrian Habsburg subject. The two identities were compatible. The Austro-Hungarian thus stood in marked contrast to the Russian Empire [...] (Magosci 1996: 456).

Nell'Impero Russo, la prossimità religiosa e culturale favorì, invece, l'affermarsi di un discorso egemonico di contrapposizione ed *inferiorizzazione* del dato culturale ucraino. Nei territori dell'odierna Ucraina centro-orientale, il governo zarista dimostrò un atteggiamento molto rigido, con una serie di editti che nel corso della seconda metà dell'Ottocento limitarono l'uso dell'ucraino. Come osserva L. Bilaniuk (2009: 340): "The existence of Ukrainian was denied altogether or explained as a dialect of Polish or Russian" (Bilaniuk 2009: 340).

L'affermazione del *revival* nazionale pose quindi al centro del dibattito intellettuale la necessità di affermare l'*esistenza* di una lingua e di una letteratura ucraina, oltre alla definizione delle sue relazioni all'interno del contesto letterario 'imperiale'⁹. Proprio il superamento del 'compromesso piccolo-russo', ovvero di un'identità 'provinciale' all'interno della dottrina 'scientifica' della grande nazione russa¹⁰, ha rappresentato il punto di arrivo di un lungo percorso di 'contestazione' e di 'ri-definizione' dei confini identitari, che ebbe proprio nell'ideologizzazione del 'dato culturale' il suo campo di scontro privilegiato:

The origins of this “debate”, which initially had a large implicit character, can be traced to the end of the eighteenth century [...] this period may well have been the apogee of a true “all-Russian” culture, the closest Ukraine and Russia came to achieving a dualistic unity. Ironically, this moment also marked the start for Ukraine of an entirely new cultural cycle, the logic of which would lead to ever-increasing differentiation from imperial civilization and a strengthening of its distinct local features. Language became a major, though not exclusively, focus in this effort, with the vernacular adopted by fits and starts as the basis for a new secular Ukrainian literature [...] Soon after the appearance of Ivan Kotliarevsky's *Eneïda* (1798), culture became the most frequent, as well as the most contentious, subject of debate between Ukrainians and Russians for nearly two centuries. Disagreements centered on how to define and demarcate *nationally* the history, people, and artifacts produced in the empire (Ilnytzkyj 2003: 306-7).

Il ruolo di intellettuali come Pantelejmon Kuliš (1819-1897), Mychajlo Drahomanov (1841-1895) e Mykola Kostomarov (1817-1885), era volto a

⁹ “One of the more striking characteristics of the history of Russian-Ukrainian relations is how limited that discourse actually became in the nineteenth century; how narrow was the scope of interaction; how few points of intellectual and cultural contact really existed. Indeed, it can be argued that much of what Russians learned about Ukraine and Ukrainian culture after the end of Ukrainian autonomy was acquired through the medium of Russian-speaking and Russian-writing Ukrainian gentry, that is, by way of the most acculturated segment of Ukrainian society” (Andriewsky 2003: 183-4).

¹⁰ “In the long run [...] the practical success of the “Little Russian solution” depended on some sort of enduring acceptance and tolerance for the paradoxes of Ukrainian ‘particularism’ – the ‘foreignness’ of Ukrainian culture and experience. Yet viewing Ukrainians through the prism of a new Romantic understanding of the nation as a cultural, linguistic, and ethnic unit was something the Russian elite (including a certain ultra-loyalist segment of the Little Russian elite) found increasingly difficult to do” (Andriewsky 2003: 200).

definire la ‘forma’ ed il ‘campo d’azione’ del paradigma culturale ucraino. Il loro contributo trovava spazio sia all’interno della società ucraina che di quella imperiale pan-russa, di cui si sentivano ancora parte integrante¹¹. Nonostante le loro idee socio-politiche fossero tutt’altro che identiche, i tre intellettuali concordavano però sul fatto che la letteratura ucraina “should be a literature *for, by and of the people*” (Grabowicz 1992: 228). Con il fondamentale contributo di Taras Ševčenko (1814-1861) per l’elaborazione di una ‘nuova’ lingua letteraria, si diede così il via ad un nuovo ciclo culturale. La pubblicazione della sua raccolta di poesie *Kobzar* (Il bardo, 1840) viene ancora oggi considerata come il momento di svolta verso una percezione ‘esclusiva’ dell’identità nazionale ucraina:

Shevchenko created not only the medium – the language – but also the message – national pride, expressed in heartrending and memorable literary passages. In complete contrast to his Little Russian contemporaries, who still believed in multiple loyalties, Shevchenko thought solely in terms of mutually exclusive Russian and Ukrainian identities (Magocsi 1996: 362).

Fino al tardo Ottocento, la cultura ucraina non poteva ancora essere intesa come un ‘sistema’ indipendente ed autosufficiente. Solo alla fine del secolo la cristallizzazione delle configurazioni identitarie, accentuata dallo scontro politico e dai provvedimenti censori dell’impero zarista¹², ha poi trovato la sua concreta

¹¹ “If at that moment of history the Ukrainian idea was, more or less, still compatible with the all-Russian, it was certainly not because the intelligentsia was prepared to accept the notion of Ukrainians as a tribal or ethnic variant of generic ‘Russians,’ but because it continued to feel a certain allegiance to an overarching imperial culture and was prepared to restrict its own national cultural ambitions to a regional configuration, essentially to propaedeutic and pragmatic purposes” (Ilnytskyj 2003: 312).

¹² “[...] the Ukrainian literary phenomenon is coterminous with the social and political one [...] the various events and decisions – political, administrative, educational, police, etc. – that affect and shape Ukrainian literature is both large and heterogeneous. It involves matters as the decisions to open a university in Kharkiv and Kiev, to prosecute the Brotherhood of Sts. Cyril and Methodius, and of course the decision, first in 1863 and then more forcefully in 1867, to ban the use of the Ukrainian language and to stifle Ukrainian literature and the separatism that the government saw lurking in it” (Grabowicz 1992: 226).

espressione nella proposta modernista di un ‘canone’ nazionale autonomo, elitario ed ‘europeo’¹³.

2.1.2 *Dvoedušie*: la ‘duplicità’ delle frontiere letterarie

[...] the central, though in varying degree conscious and explicitly stated premise is that being a Ukrainian writer and a Russian writer is not mutually exclusive, that like Gogol one can exist with such a dvoedushie. This consensus was manifest throughout much of the nineteenth century. In time, however, there came a shift in the mainstream of opinion and indeed in the operant categories. There occurred, in short, a fundamental ‘nationalization’ of cultural and political life and consciousness (Grabowicz 1992: 224).

La storia delle dinamiche dell’incontro/scontro tra il paradigma culturale russo ed ucraino rivela diverse sfumature e gradazioni¹⁴, che meritano di essere analizzate secondo parametri che esulino dalla mera distinzione in fenomeni letterari definiti all’interno di rigide separazioni tra *svoi* e *čужie*, come evidenziato da O. Ilnytskyj (2003: 321-2):

When the Ukrainian-Russian relationship is examined as a dialogue of cultural paradigms, it reveals that the sociology and ideology of culture in the empire was far more complex than the totalizing term “Russian” admits. For Russians, the cultural experience was, generally speaking, monolithic and monolingual, inasmuch as their development was integrated into, and constituted a function of, imperial institutions. As a result, most cultural activities that occurred by way of these institutions could be assimilated as “Russians”, whether they were Great Russian or not [...] The conflation of “Ukrainian”, “Great Russian”, and “all-Russian” under the term “Russian” [...] misrepresents a nationally pluralistic, diverse, and contentious (high) cultural process as a single homogeneous (Russian)

¹³ “Ukrainian culture first broke free of its all-Russian complement, i.e., from the imperial cultural system, through a process that might be described as the discovery of ‘Europe’ [...] By embracing Europe as a point of reference, Ukraine symbolically transformed itself from a dependent *provincial* culture in an empire to an independent *national* culture within a European framework [...]” (Ilnytskyj 2003: 315).

¹⁴ Per un’analisi approfondita del dibattito letterario russo-ucraino, di cui in questa sede verranno suggerite le linee essenziali ai fini della mia analisi, si consiglia di consultare l’ampia trattazione della ‘questione identitaria’ in M. Shkandrij, “A Clash of Discourses” (Cf. 2001: 153-196).

one in which the Ukrainian component is denied all independent functionality or identity [...]

All'interno del complesso sistema di relazioni tra modelli culturali, il tentativo di categorizzazione realizzato da Drahomanov alla fine dell'800, in pieno dibattito nazionale ucraino, si rivela di grande interesse ed utilità al fine di comprendere il carattere eterogeneo degli indirizzi artistici dell'epoca. Nel suo *Literatura rosij's'ka, velikorus'ka, ukrajins'ka i halyc'ka* (Letteratura russa, grande-russa, ucraina e galiziana, 1873), lo studioso propone una 'canonizzazione tripartita' dei fenomeni letterari, distinguendo una letteratura 'imperiale' (*rosij's'ka*) dalla grande-russa (*velikorus'ka*) e dall'ucraina (*ukrajins'ka*). Alle due letterature 'nazionali' è affidato ora il ruolo di bacino culturale da cui trarre gli elementi costitutivi di una letteratura 'imperiale', ovvero la 'pan-russa'. Il ruolo della cultura *rosij's'ka* è visto dall'autore come un essenziale termine di paragone ed interrelazione per lo sviluppo della tradizione *ukrajins'ka*¹⁵. In tal senso, ad essere oggetto di critica sono gli atteggiamenti 'provinciali' di chiusura da parte dei suoi contemporanei, inclini al sostegno di una separazione della letteratura nazionale dalla *rosij's'ka*¹⁶. Per Drahomanov è proprio il contatto con la letteratura 'imperiale' ad aver posto le basi per la creazione di quel 'ponte culturale' verso

¹⁵ "Drahomanov is adamant about its need to grow and expand, to become as 'educated' and sophisticated as possible – drawing first on the immediate and ready Russian model, but optimally on what for him is the universal standard, i.e., the European. In Drahomanov, and later *mutatis mutandis* in his disciple Franko, the cause of a creative interaction with Russian literature, an openness to the best – in effect the progressive and realist – strains that its highly developed tradition can offer, finds its strongest advocate" (Grabowicz 1992: 236).

¹⁶ "Proverò ad intervenire in difesa del ruolo della letteratura e della cultura russa in Ucraina, sostenendo la tesi che la lingua russa [...] è stata ed è [...] il dispositivo di quelle idee che hanno reso noi, ucraini, delle persone, dei democratici e degli ucrainofili [...]" [Я поспробую тільки виступити в обороні ролі російської літератури і культури на Україні, поставивши тези: що мова російська...була і єсть...органом тих ідей, которі зробили нас, українців, людьми, демократами і самими українофілами...]" (Drahomanov 1970: 109, T.d.A.).

l'Europa, da cui ha preso vita la cultura nazionale¹⁷. Le 'due lingue' - il russo e l'ucraino - sono simbolicamente rappresentate come le 'due anime' dell'Ucraina; secondo l'autore, la rinuncia alla lingua russa avrebbe relegato la cultura nazionale ad una condizione di stagnazione ed isolamento:

L'intelligencija ucraina, avvicinandosi alla lingua russa [...] non è diventata per questo priva di una lingua madre, ma è diventata bilingue. Ciò talvolta ha i suoi svantaggi, ma presenta anche i suoi vantaggi. Adesso e, soprattutto, in futuro: chi ha due lingue, ha due anime [...] È meglio non privarsi di nessuna di loro, e sviluppare così anche una seconda anima. E non è assolutamente difficile, soprattutto in virtù della costituzione odierna della cultura russa (T.d.A.)¹⁸.

Le riflessioni di Drahomanov rivelano una visione 'aperta' in merito alle dinamiche di autoidentificazione nazionale e, superando le barriere linguistiche e concettuali, mostrano come il suo atteggiamento nei confronti delle componenti

¹⁷ “[...] rammentiamo che è sulla base di quella letteratura ‘moscovita’, che ha dato all’ucraino erudito la possibilità di venire a conoscenza delle idee filosofiche, linguistiche, storiche e politiche delle migliori menti del mondo [...] che abbiamo oggi Maksymovyč, Kostomarov, Kuliš [...] Dirò infine che noi, ucraini, abbiamo trovato il nostro popolo e la nostra lingua, soltanto passando attraverso la scuola europea, ed in questo ci ha aiutato più di ogni altra cosa la letteratura russa e la forza dello stato russo” [...]нагадаємо, що на тій «московській» літературі, котора дала освіченому українцеві можливість познакомитися з філософічними, лінгвістичними, історичними, політичними ідеями луччих голов всесвітніх... - ми маємо Максимовича, Костомарова, Куліша ...Скажу у кінці, що ми, українці, знайшли наш народ і саму народну мову, тільки перейшовши через європейську школу, у чому найбільш усього помогла нам російська література і сила російської держави” (Drahomanov 1970: 111, T.d.A.).

¹⁸ “Інтелігенція українська, зрівнявшись з російською мовою, [...] не то щоб стала без рідної мови, а більш стала двомовною, що коли має невигоди свої, але має вигоди і тепер, а особливо на будучність: хто має дві мови, той має дві душі [...] Так лучче ж, не кидаючи однієї, розвинути і другу душу. А це зовсім не так-то трудно, іменно по тому характеру, який має і тепер російська культура” (Drahomanov 1970: 138, T.d.A.).

ibride della cultura ucraina sia proteso verso un tipo di sensibilità affine al modello postcoloniale¹⁹.

Nel dibattito culturale di fine Ottocento, la concettualizzazione del paradigma ucraino va interpretata in relazione alle sue forti connotazioni ‘politico-ideologiche’, posizionandosi in uno spazio *interstiziale* all’interno dello scontro tra il discorso ‘imperiale’ e quello ‘nazionale’. In quest’ottica va letta la ‘resistenza’ di Boris Hrinčenko (1863-1910), scrittore e pubblicista della giovane generazione degli anni Novanta, che nelle sue *Lysty z Ukrajinjy Naddniprjans’koji* (Lettere dall’Ucraina sul Dnipro, 1892-3), in aperta polemica con Drahomanov, criticò aspramente la ‘schizofrenia biculturale’ di parte dell’*intelligencija* ucraina. Le sue *Lettere* rappresentavano un attacco alla vecchia generazione di ucrainofili, invocando un rigido distacco dal loro orientamento di tipo ‘inclusivo’ nei confronti della letteratura russa. Secondo Hrinčenko, seguendo queste direttive l’*intelligencija* ucraina “was becoming part of the ‘all-Russian intelligentsia,’ accepting its way of thinking and feeling, and turning its back on its own people” (Shkandrij 2001: 190).

Nel corso dell’Ottocento, la riformulazione del modello culturale nazionale era ancora un processo in divenire, volto all’applicazione di nuove ‘frontiere ideologiche’ tra fenomeni letterari. L’incontro del sistema letterario ucraino con il più ampio contesto ‘pan-russo’, attraverso l’utilizzo della *lingua franca* imperiale,

¹⁹ “[...] Drahomanov argues that the psychology of national identification is itself multilayered and can coexist and merge with other forms of identification and be expressed in various languages and manners. He is able to assert, therefore, that ‘Ukrainians would, perhaps, always be left with two literatures [Ukrainian and Russian], not one. Nature is more complex thing than doctrine!’ Moreover, Russian hegemony, according to Drahomanov, had never been total and had always been total and had always been vulnerable; the subaltern had in every historical situation found ways of challenging and undermining it. The Ukrainian scholar’s determination to recover this subaltern voice and his high level of comfort with notions of cultural hybridity prefigure some of the ideas of postcolonial theory, in much the same way as his complication of the Romantic nationalist viewpoint anticipates postmodernist uncertainties” (Shkandrij 2001: 189).

riuscì così a dar vita a figure *interstiziali*, definite da appartenenze multiple²⁰. Dal contatto tra le differenti affiliazioni identitarie e culturali prese vita un'ampia produzione letteraria in lingua russa, creata da autori ucraini:

[...] the Russian Empire did not simply swallow up the language and culture its most significant colonial possession. To use a cliché from postcolonial studies, the empire began to write back. This was manifest most powerfully in the growth of Ukrainian literature in the 19th century, but also in the subversion of the imperial culture from within, in the Russian language (Blacker 2014).

Questo fenomeno artistico, come osserva Grabowicz (1992: 232), “should indeed be considered part of Ukrainian literature”, pur tenendo conto del fatto che “the sense for virtually all these writers Ukrainian literature was a subset of imperial, all Russian literature is inescapable”. Gli scrittori di origini ucraine che trovarono fortuna nel ‘centro’ dell’Impero svolsero un importante ruolo di mediatori culturali tra la società russa e quella ucraina²¹. La rappresentazione della ‘periferia’ ucraina che trovava spazio nelle loro opere era soggetta ad un profondo processo di rielaborazione e di trasformazione, volto a renderla accessibile al pubblico russo: “Implicitly if not explicitly, their work tended to minimize or aestheticize differences between Russia and Ukraine and thus to discount the inherent autonomy or ‘otherness’ of the Ukrainian historical and cultural experience” (Andriewsky 2003: 184).

Il caso di Nikolaj Gogol’/Mykola Hohol’ (1809-1852) incarna pienamente il carattere fluido delle dinamiche culturali ed identitarie dell’epoca. Nel corso degli

²⁰ “Some writers, like Vasilii Kapnist, Somov, Nareznyi and Gogol, maintained their regional Ukrainian identities while embracing Russian national identities; some, like Hryhorii Kvitka-Osnovianenko, Mykola Markevych, and Mykhail Drahomanov, existed as ‘all-Russian;’ and others, like Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish, Marko Vovchok and Mykola Kostomarov, enjoyed a more or less separate Ukrainian identity” (Ilchuk 2009: 21).

²¹ “Ukraine’s initial representation in the imperial culture largely resembled the representation of the exotic southern and eastern imperial borderlands and, more generally, the representation of all ‘oriental’ lands in classic Western texts. Like any colonized land, it was portrayed as wild or semi-wild, amorphous, archaic, anarchic, populated by highly primitive communities” (Rjabčuk 2010: 13)

ultimi anni, si è assistito alla pubblicazione di un ampio corpus di studi sull'autore, nel tentativo di comprendere il carattere 'ibrido' della sua personalità letteraria (Grabowicz 1994; Luckyj 1998; Ilnytskyj 2002; Bojanowska 2007). La definizione della sua 'identità nazionale' è stata a lungo oggetto di analisi di un vero e proprio campo di studi, volto a definire la sua appartenenza alternativamente al canone russo col nome di Nikolaj Gogol' - o a quello ucraino come Mykola Hohol'. La tendenza prevalente era volta a 'categorizzare' la produzione letteraria dello scrittore in due momenti principali: una fase ucraina (1829-1836), relativa alla opere di tematica prettamente 'nazionale', e una successiva fase 'imperiale'²² (1836-1852). E. M. Bojanowska (2007: 6), nel suo studio *Nikolaj Gogol. Between Ukrainian and Russian Nationalism*, ha però sottolineato come l'*identità nazionale* dell'autore "cannot be framed as an either/or question [...] Whether Gogol was a Russian or a Ukrainian is thus the wrong question to ask". La 'periodizzazione' della produzione letteraria di Gogol' in due 'fasi artistiche' separate sembra risolvere la complessa 'dualità' dell'autore secondo astratti termini 'ideologici', ignorando l'importanza della mistione di elementi linguistici, culturali e politici nella sua formazione identitaria:

Gogol's gamut of literary, historical and folkloric associations and subtexts, his formal and comic devices, his range of metaphor and symbolism [...] partake of the system of Ukrainian literature of the time. At the same time it must be noted that Gogol departs - with time, more consciously and consistently - from this system and moves into an all-Russian one. This movement is expressed not just by overt themes (the urban, above all) and concerns (the problem of the artist), or by conscious ideological formulation [...] but most of all perhaps by his sense of a

²² "While it is understandable why Russian critics would refuse to consider Gogol's contrast between Ukraine and Russia as a *national* juxtaposition, it is less obvious why Ukrainian critics have largely followed suit. Perhaps a testament to the robust hegemony of the Russian cultural narrative, the Ukrainians have confined themselves to rounding out Gogol's Russocentric image by stressing the formative, lifelong influence of Ukrainian culture on the writer. Focusing on Gogol's Ukrainian subject matter, their studies gloss over the ideological, nationalistic dimension in his treatment of Ukraine" (Bojanowska 2007: 8).

broad all-Russian audience, a sense, to be sure, that it is already implicit in his Ukrainian stories [...] As a writer Gogol participates in both literary systems (Grabowicz 1992: 225).

Il posizionamento nell'*interstizio* tra culture rivela il carattere ambivalente dello 'spazio letterario' immaginato dall'autore. Come osserva lucidamente Shkandrij (2001: 115), "Gogol brought a Ukrainian consciousness to St Petersburg, structures of thought and feeling that were deeply critical of Russian society and upon which he drew throughout his creative life". O. S. Ilnytskyj (2002) prova a definire l'esperienza artistica 'postcoloniale' di Gogol'/Hohol' come il frutto dell'intersezione di tre paradigmi culturali - il modello russo, ucraino ed imperiale. Un posizionamento *tra* culture che, come osserva Y. Ilchuk (2009), dà vita, oltretutto, ad un'esperienza artistica che si muove in uno spazio intermedio *tra* lingue. Proprio la presenza di ucrainismi e di forme ibride russo-ucraine conferisce alla lingua letteraria di Gogol' un effetto 'defamiliarizzante': "Positioned on the 'intertices' of two cultures, Gogol existed in the *in-between* space of cultural ambivalence which diluted the imaginary essence of the Russian nation through a distorted Russian language" (Ilchuk 2009: 19). A prendere vita nelle sue opere sono una narrazione ed un'identità 'transculturali', che esulano dai rigidi parametri di 'canonizzazione identitaria':

The notion that such individuals as Gogol [...] have only one, primarily "Russian," signification is patently untenable, unless, of course, one is prepared (as many were) to deny the existence of Ukrainians and a Ukrainian society, arguing instead for some single undifferentiated "Russian" cultural process for the empire. To argue this is to ignore the fact that these individuals were products of a cross-cultural experience generally unfamiliar to ethnic Russians, but typical for members of Ukrainian society. This Ukrainian experience [...] was essentially liminal (i.e., dualistic in terms of language and institutions) (Ilnytskyj 2003: 322).

La *dvoedušie*²³ di Gogol'/Hohol' riflette la 'dualità' dell'esperienza culturale ucraina. L'inattuabilità di una canonizzazione univoca deriva proprio dal fatto che all'epoca "the very idea of what it is to be a Ukrainian writer (and indeed a 'Ukrainian') is in a state of becoming" (Grabowicz 1992: 224). È invece con l'intensificarsi dello scontro tra 'discorsi culturali' che il carattere 'duale' dell'esperienza artistica di Gogol' diviene argomento di 'contestazione'. Come osserva E. M. Bojanowska (2007: 1), nella sua analisi della corrispondenza dell'autore con la nobildonna russa Aleksandra Smirnova risalente agli anni Quaranta, la questione dell'identità nazionale viene successivamente associata dallo stesso Gogol' ad un senso di 'imperfezione morale'²⁴.

Se nella prima metà dell'Ottocento la società russa aveva mostrato un atteggiamento aperto nei confronti del *revival* culturale ucraino, fu proprio tra gli anni Trenta e Sessanta che si poté assistere a quella che O. Andriewsky (2003: 201) definisce come "the rather rapid devaluation of Little Russian culture". Le crescenti tensioni politiche e sociali e l'affermazione delle politiche ufficiali delle nazionalità all'interno dell'impero, condussero nel corso di quegli anni all'epilogo per il 'compromesso piccolo-russo':

The progressive devaluation of the Ukrainian past and image profoundly altered the terms of the Russian-Ukrainian discourse. It rendered the "Little Russians" symbolically invisible and, in effect, sanctioned the notion that "there never has been, is not, and cannot be" (*ne bylo, net, i byt' ne mozhet*) a Ukrainian language and culture (Andriewsky 2003: 207).

²³ "[...] non potrei mai dare la preminenza all'[anima] piccolo-russa sulla russa, né a quella russa sulla piccolo-russa. Entrambe le nature mi sono state generosamente donate da Dio, come se ognuna di esse avesse a suo modo qualcosa che manca nell'altra, ovvero il segno evidente che devono completarsi l'un l'altra" [...>никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, — явный знак, что они должны пополнить одна другую] (Gogol' 1952: 418, T.d.A.).

²⁴ "[...] the embattled position Gogol saw himself occupying in the nationalistically charged climate of the 1840s. His colleagues and critics were pressuring him to be more 'Russian', and in some measure he internalized this imperative. His Ukrainianness was becoming a liability, which comes through in Gogol's equation of imperfect Russianness with a moral failing" (Bojanowska 2007: 1).

L'interpretazione 'orientalizzante' del ruolo del paradigma ucraino all'interno della cultura *rosijs'ka*, formulata dal 'centro' dell'impero, avrebbe indirizzato, anche nel caso della personalità artistica di Gogol', verso la formazione di un sistema di rigida 'assimilazione culturale': "everything that is good in Ukraine and Ukrainians comes from the common Rus/Russian legacy" (Rjabčuk 2010: 14). Sulla base di una logica hegeliana di sviluppo storico, il critico russo Vissarion Belinskij (1811-1848), considerato il principale interprete dell'idea imperiale 'pan-russa', vedeva l'evoluzione della nazione (*nacija*) russa come il culmine di uno stadio di crescita dei popoli (*narody*) che davano forma alla sua 'unità organica'. Allo stadio di *narod*, la lingua e la letteratura 'piccolo-russa' non potevano così svolgere le funzioni di una 'cultura alta' all'interno dell'impero. In quest'ottica, l'*intelligencija* ucraina si trovava nelle condizioni di fornire il suo contributo culturale nei confronti del 'centro' soltanto "through imperial/all Russian media and institutions" (Il'nytzkyj 2001: 307). In pieno dibattito *identitario*, la ricezione delle opere di Gogol' da parte del 'centro' venne quindi assimilata all'interno del 'discorso culturale' egemonico, spingendo verso la negazione della sua *dvoedušie*:

[...] Gogol' [...] became a highly ambivalent figure for Ukrainians. For many, his prominent position in Russian/imperial letters and the visibility he brought to Ukrainian themes was unquestionably a source of pride. At the same time, he became a cautionary example, an omen of what must inevitably happen to Ukrainian cultural contribution in an imperial context. Even if an individual preserved his national identity [...] his objective sociocultural role was still that of a builder of an imperial (all-Russian) cultural institution with which every successive generation of Ukrainians had more and more difficulty identifying itself, both because it was assuming ever more obvious Great Russian characteristics and because it had room only for the most stereotypical (Little Russian, "low") Ukrainian features (Il'nytzkyj 2003: 314).

In quegli stessi anni, la pubblicazione del *Kobzar* di Taras Ševčenko diede all'*intelligencija* ucraina la possibilità di disporre di un nuovo *pantheon* di miti: “the articulation of an entire cultural language - a language grounded in the Cossack past, its heroic epics (*dumy*) and folklore, as well as a profound sense of loss and victimization” (Andriewsky 2003: 192). Si trattava di un nuovo ‘discorso’ che riusciva a decostruire e demistificare l’intera struttura teorica elaborata dal ‘centro’ dell’Impero. Il percorso di ‘ideologizzazione’ dei confini tra sistemi letterari portò così a perdere il profondo significato di esperienze ‘di contatto’²⁵, riducendone il raggio d’azione all’interno di rigidi paradigmi binari:

By the fourth decade of the nineteenth century, however, those who still tried to maintain a dual Ukrainian-Russian identity were, increasingly, struggling with the issue of a divided loyalty. George Luckyj has described the choice for Ukrainians as the thorns of a dilemma: Gogol’ or Shevchenko? Empire or Ukraine? (Shkandrij 2001: 31).

La ‘categorizzazione’ dell’esperienza artistica di Nikolaj Gogol’ e Taras Ševčenko in ‘spazi letterari’ alternativi, ne cristallizza ideologicamente i rispettivi ruoli all’interno del paradigma letterario ucraino. Come evidenziato da M. Shkandrij (2001: 108-9), “At the same time as Shevchenko was indicating the irreconcilability of Ukrainian and Russian interests, Gogol was attempting to resolve the conflict between his ‘two souls’”. Una ‘cesura ideologica’ prende forma all’interno del sistema letterario ucraino. Laddove il compromesso ‘piccolo-russo’ di Gogol può essere letto attraverso la lente ‘inferiorizzante’ del ‘discorso imperiale’, il nuovo ‘mito’ creato da Ševčenko rovescia l’esegesi pan-russa del dato culturale ucraino, dando vita ad una nuova ‘coscienza nazionale’.

²⁵ “Although these experiments are today described as failures, it should not be forgotten that they drew many prominent intellectuals into a vigorous debate. A monolingual and monological view of Russian literature came to dominate Russian literature in the second half of the nineteenth century. It was enforced by banning the publication of books published in Ukrainian and pushed many Ukrainian intellectuals into breaking entirely with Russian language and culture” (Shkandrij 2001: 273).

Come osserva Rjabčuk (2010: 17), la continuità delle loro esperienze artistiche, basate su un processo di sviluppo ‘duale’, non può tuttavia essere ignorata, e si pone come un passaggio necessario nel processo di concettualizzazione del canone letterario nazionale:

Shevchenko merely recreated the Ukraine that had been created by Hohol and the other imperial loyalists of his time. However duly Shevchenko is praised as the spiritual father of modern Ukrainian nationalism, he would have had hardly anything to build upon if his ‘Little Russian’ predecessors had not completed the groundwork and provided him unwittingly with all the major elements for the eventual development of a powerful nationalist discourse.

La lenta transizione verso la formazione di due sistemi letterari ‘autonomi’, su base monolingue, seguì il percorso di cristallizzazione identitaria rispettivamente delle società ‘piccolo-russa’ e ‘grande-russa’, e nel primo caso ha trovato i suoi principali artefici proprio nel lavoro artistico e critico di Taras Ševčenko, Ivan Franko²⁶ (1856-1916) e Pantelejmon Kuliš. Quest’ultimo nel saggio *Ob otnošenii malorossijskoj slovesnosti k obščerusskoj* (Sulle relazioni tra la letteratura piccolo-russa e quella pan-russa, 1857), già evidenzia la nascita di nuovi generi e stili all’interno del ‘sistema piccolo-russo’, enfatizzando tanto il ruolo di *ponte tra culture* operato da Gogol’²⁷, quanto l’importanza della nascita e dello sviluppo del

²⁶ “National self-determination was for Franko a necessary step on the path to individual emancipation. Literature, by adopting this liberationist national ethos, played an enormous role in educating the colonized. Franko’s great philosophical poems, particularly *The Death of Cain* (Smert Kaina), *Ivan Vyshensky*, *Funeral* (Pokhoron), and *Moses* (Mosei), and prose works like *Zakhar Berkut* deal with national liberation and the struggles of intellectual leaders to enlighten their people [...] Franko, however, was no isolationist [...] Ukraine had to strive to participate fully in international cultural and political life as equals” (Shkandrij 2001: 193-4).

²⁷ “Tra i piccolo-russi sono in tanti a rammaricarsi del fatto che [Gogol’] non scrivesse nella sua lingua madre; ma io trovo che sia stata una gran fortuna [...] avendo parlato della *Malorossija* in una lingua accessibile a tutte le genti, egli [...] ha mostrato alla sua stirpe originaria ciò che di meraviglioso possieda ed abbia posseduto in passato, e [...] ha schiuso per i grande-russi un popolo poetico e caratteristico, che fino a quel momento era a loro noto solo attraverso rappresentazioni caricaturali” [Многие из малороссиян сожалеют, что он не писал на родном языке; но я нахожу это обстоятельство одною из счастливейших случайностей... заговорив о Малороссии на общедоступном для обоих племен языке, он...показал своему родному племени, что у него есть и было прекрасного, а... - открыл для великороссиян своехарактерный и поэтический народ, известный им дотоле в литературе только по карикатурам] (Kuliš 1996: 242, T.d.A.).

‘vernacolare’. Gli sforzi di Kuliš erano tesi verso la creazione di una cultura nazionale ‘alta’, cui contribuì attivamente con la traduzione in ucraino della Bibbia e di molti classici delle letterature europee. Negli anni a cavallo tra i due secoli, il sistema di relazioni era destinato a cambiare in modo deciso la propria configurazione²⁸. Come osserva Grabowicz (1992: 225), “the all-Russian literary culture became simply the Russian literary culture, and the option of bilingualism ceased to exist”. Se la prima vera rottura con la cultura imperiale russa era già stata evidente con la produzione letteraria di Ševčenko, la ridefinizione della ‘nazione’ sulla base di un ‘canone culturale’ venne portata avanti dai modernisti, tramite la demarcazione di nuovi ‘confini’ basati sulla creazione di un nuovo modello ‘elitario’: “The very concept of ‘Ukrainianness’ (*ukraïnstvo*) assumed an essentially cultural rather than a social (class/peasant) meaning (Ilnytskyj 2003: 316).

²⁸ “In the early twentieth century [...] Lesia Ukrainka’s *The Boyar’s Wife* (Boiarynia, 1910), and Volodymyr Vynnychenko’s *I Want: A Novel* (Khochu: Roman, 1914), *Between Two Forces* (Mizh dvokh syl, 1919), and *To The Other Side* (Na toi bik, 1919-23) increasingly connected literary modernism to the political expression of nationalism and anticolonialism. The Ukrainian-language counterdiscourse in this period steadily took on its own dynamic, progressively distancing itself from the Russian discourse” (Shkandrij 2001: 176).

2.2 Una lotta tra culture: l'eredità sovietica

Ukraine [...] differed profoundly from the “traditional” colonies in Asia, Africa, and the Americas: here, the main difference between the dominant and subaltern group was cultural and linguistic (and, of course, social), but not racial. Ukrainians were alleged to speak a “wrong”, “uncultured” language of kolkhoz slaves. The Ukrainian language was their “black” skin that could be relatively easily changed for “white” skin, i.e., respectable Russian. It was also a sign of loyalty and normality [...] But commitment to a ‘black’ language was deemed incompatible with education and social progress. In this case, public use of Ukrainian was a clear proof of deviation, disloyalty, and bourgeois nationalistic defiance (Rjabčuk 2010: 10).

La rivoluzione bolscevica e le dinamiche culturali ‘accentratrici’ dell’età sovietica vanno viste come un momento di continuità nello scontro tra ‘discorsi culturali’. Il processo di modernizzazione della repubblica sovietica ucraina continuava ad essere volto al raggiungimento di una “cultural convergence and, ultimately, to homogeneity in the form of a ‘pan-Russian’ identity” (Shkandrij 2001: 214), all’interno dell’Unione. Nei primi anni Venti del Novecento, il periodo di *korenizacija* – ‘indigenizzazione’ – sovietica, la cui affermazione era mirata ad ottenere l’appoggio delle diverse nazionalità del regime tramite politiche di ‘sostegno culturale’ per lo sviluppo delle tradizioni locali, accentuò il percorso di ideologizzazione del dato linguistico, ed ebbe come contraccolpo le dure repressioni degli anni trenta²⁹ e le sottili politiche di ‘de-nazionalizzazione’³⁰ che ne seguirono. In età sovietica, l’uso della lingua ucraina, pur non subendo le

²⁹ “[...] many distinctive words and grammatical forms in Ukrainian were outlawed as embodiments of destructive bourgeois nationalism [...] Dictionaries and grammars of Ukrainian were edited to make them more similar to Russian [...] These Soviet interventions into the structures of the language provide the basis for criticism of the authenticity of the Ukrainian that is codified in dictionaries, taught in school, and widely used today [...]” (Bilaniuk 2009: 340).

³⁰ “La russificazione e la denazionalizzazione degli ucraini nell’impero russo autocratico e comunista ha avuto luogo non soltanto attraverso divieti e restrizioni per l’uso della lingua ucraina, ma anche attraverso misure specifiche, volte all’indebolimento del suo potenziale creativo-culturale [...] Ed in questo il regime comunista ha dimostrato una sua peculiare abilità. A differenza del potere zarista, il regime non ha perseguito la sua politica d’assimilazione apertamente, ma segretamente [...]” [Русифікація й денационалізація українців у самодержавній і комуністичній Російській імперії відбувалися не лише шляхом заборон та обмежень вжитку української мови, а й через спеціальні заходи, спрямовані на послаблення її культуротворчого потенціалу... Особливу винахідливість у цьому виявляла комуністична влада. На відміну від царської, вона провадила асиміляційну політику не відверто, а приховано...] (Masenko 2013, T.d.A.).

ture restrizioni del periodo imperiale, era ancora distinto per la sua ‘alterità’ culturale rispetto al ‘centro’. La sua ‘inferiorizzazione’ era funzionale alla definizione del sistema di valori del ‘discorso culturale’ egemonico.

Gli anni Venti furono caratterizzati da un fervente dibattito tra i sostenitori della visione egemonica russa e gli esponenti della nuova *intelligencija* ucraina. L’adozione nell’estate del 1923 delle pratiche sovietiche di ‘ucrainizzazione’ - *ukrainizacija* - diede inizio a nuovi fenomeni legati al ‘contro-discorso’ nazionale, riaccendendo i toni dello scontro ‘ideologico’. Fu proprio la promozione della lingua e della cultura ucraina all’interno della neo-repubblica sovietica a portare alla nascita di un’élite locale³¹. In quegli anni, la teoria della ‘lotta tra due culture’ (*borot’ba dvoch kul’tur*), proclamata dai leader del partito in Ucraina (Parachina 2012), poneva ‘ideologicamente’ a confronto la cultura russa e quella ucraina: “It held that the Russian culture was the superior, urban culture and would, in a Darwinian contest of cultural strength, gradually absorb Ukrainian culture” (Shkandrij 2001: 215). Sebbene la teoria venne ufficialmente criticata già nel 1923, il clima di forte tensione ideologica diede vita ad un vero e proprio dibattito letterario che ebbe luogo tra il 1925 ed il 1928³². In quest’ottica, la pubblicazione dei *pamphlet* polemici di Mykola Chvylovjy (1893-1933) pose nuovamente al centro della contesa la necessità di comprendere il ruolo e la funzione del paradigma nazionale. Nel suo *Ukrajina čy Malorosija* (Ucraina o Piccolo-Russia, 1926), ad esempio, lo scrittore metteva in atto un’aperta sfida alle

³¹ “The spread of Ukrainization is reflected in and was fostered by several developments: (1) changes in the governmental leadership and in the administrative and demographic structure of the country, (2) the return of outstanding cultural leaders from the emigration, and (3) remarkable achievements in education and all areas of modern Ukrainian culture” (Magocsi 1996: 538).

³² “In these years a sophisticated and innovative Ukrainian literature was being created, some of which took direct aim at the Russian attitude. Mykola Kulish’s dramatic trilogy *Myna Mazailo* (1927), *The People’s Malakhii* (Narodnyi Malakhii, 1928), and *Sonata Pathétique* (1931) [...] all deal with the question of Russian hegemony and the legacy of imperial rule” (Shkandrij 2001: 219-220).

idee egemoniche russe, criticandone le ‘ossessioni’ legate al suo destino imperiale³³.

In seguito, le repressioni degli anni Trenta e la definitiva ‘negazione’ di un dibattito culturale interno, spostarono la sede dello scontro ideologico prevalentemente alla produzione degli autori dell’emigrazione, come nel caso di Jevhen Malanjuk (1897-1968). La sua simbolica rappresentazione della mentalità ucraina ‘corrotta’ dalle ‘spinte assimilatrici imperiali’ diventa un’importante chiave interpretativa al fine di comprendere l’atteggiamento di rifiuto delle componenti identitarie e culturali ‘ibride’ all’interno del ‘sistema nazionale’. Come evidenziato da Shkandrij (2001: 246), Malanjuk definisce il concetto di ‘piccolo-russità’ - *malorosijstvo* - come “a form of unwelcome, forced hybridity, a ‘national hermafroditism’”. La sindrome ‘coloniale’ ucraina, indotta dal contatto dei suoi intellettuali con il ‘centro’ dell’impero, doveva essere superata, secondo Malanjuk, attraverso la determinazione di un’idea di cultura edificata su base nazionale e territoriale.

Alla fine degli anni Cinquanta, il generale cambiamento del clima politico in URSS portò all’affermazione di una giovane generazione di poeti, scrittori ed artisti ucraini, che diedero nuova linfa al rinascimento nazionale della seconda metà del Novecento. La generazione degli anni Sessanta - per questo ribattezzata con il nome di *šistdesjatnyky* - dell’intelligencija ucraina, era devota proprio alla valorizzazione della lingua e della cultura nazionali³⁴. Importanti artisti, come Dmytro Pavlyčko (n. 1929), Lina Kostenko (n. 1930) e Valerij Ševčuk (n. 1939), cresciuti in età sovietica, credevano nella democratizzazione del sistema e

³³ “Much of the recent discussion has aimed at restoring them [his *Polemical Pamphlets*] to an honoured place in the nationalist treasury of anticolonial manifestoes. To a great extent they are an angry, anticolonial ‘writing back,’ a challenge to empire and hegemony [...] However, it is, perhaps, the richness of nuance and the ‘problematic’ aspect of his work that need recovering, because they reveal him as an ironic figure and a literary persona of considerable ideological complexity” (Shkandrij 2001: 223).

³⁴ “Gli *šistdesjatnyky* ucraini richiedevano il rispetto dei diritti umani, incluso quello di utilizzare la propria lingua e la propria cultura: ironicamente alcuni di loro erano completamente bilingui o addirittura non sapevano l’ucraino, ma rivendicavano il diritto di studiarlo e di utilizzarlo in pubblico” (Bellezza 2014a: 22).

miravano alla sospensione delle pratiche di ‘russificazione’. Il testo di Ivan Džuba (n. 1931), significativamente intitolato *Internacionalizm čy rusyfikacija* (Internazionalismo o Russificazione, 1965), mirava proprio ad una decostruzione delle dinamiche accentratrici del potere centrale sovietico per invocare un diverso trattamento per le culture nazionali. Gli *šistdesjatnyky* entrarono presto in contrasto con il potere centrale del partito, e già dal 1965, quando iniziarono i primi arresti tra i membri dell’*intelligencija* ucraina, possiamo iniziare a parlare di una vero e proprio movimento di ‘dissidenza’. L’ambivalenza del contesto socio-politico d’età sovietica non poteva che inasprire la ‘tensione ideologica’ dello scontro tra discorsi culturali e linguistici, seppur con le dovute eccezioni. Si rivelano significative le riflessioni di V. Chernetsky (2007) riguardo alla pubblicazione nel 1986 del romanzo di Valerij Ševčuk *Try lystky za viknom* (Tre foglie fuori dalla finestra), redatto tra il 1968 e il 1981. L’ambizione dell’autore di creare un ‘anti-Gogol’ (*stvoryty anty-Hoholja*), va inserita all’interno di un percorso dell’*intelligencija* ucraina degli anni brežneviani, volto ad ‘esorcizzare’ l’eredità piccolo-russa. La figura di Satanovs’kij, intellettuale ‘imperiale’ della metà dell’Ottocento, rappresenta il nuovo esito del percorso di concettualizzazione dell’identità ucraina ‘corrotta’ dal contatto con l’Impero:

Satanovs’ky is a creature thoroughly alienated both from ulterior aspirations and from a national and cultural identity [...] he calls himself ‘a Little Russian, but not one of those who distinguishes them as a separate tribe’ [...] At the end of the novel, he dies in a fire that sweeps his apartment – an element duly infernal but at the same time potentially purifying. The age of Satanovs’ky is also the beginning of national revival, and he mentions at one point Shevchenko, Kostomarov, and the Cyrillo-Methodian Brotherhood. Perhaps the dark night of Satanovs’ky’s age corresponds to the dark night of the Brezhnev era when the novel was written [...] (Chernetsky 2007: 200).

Durante la ‘russificazione’ degli anni Settanta e Ottanta d’età brežneviana, le autorità sovietiche non si mostrarono ‘apertamente’ contrarie all’uso della lingua ucraina. Se da una parte si segnala il sostegno alla pubblicazione di testi tradotti dalle lingue delle altre nazionalità in russo, dall’altra le riviste e i libri in lingua ucraina, che pur potevano vantare il sostegno finanziario governativo, erano sempre sottoposti ad un rigido ‘controllo ideologico’. Come sottolinea Zhurzhenko (2002: 8): “What the Soviet authorities were concerned about was the danger of turning the language into a banner of the national consolidation of Ukrainians against the existing political regime”.

In generale, il definitivo stravolgimento del rapporto tra il dato culturale ed il suo ‘portato ideologico’ sembra spingere ancora oggi verso una marcata tendenza alla ‘politicizzazione’ del dibattito intellettuale. Il legame ‘ideale’ che intercorre tra lingua, letteratura e identità in modelli culturali tradizionalmente ‘letteraturocentrici’, dà vita ad un ‘contestato’ processo di rielaborazione dei criteri di ‘canonizzazione culturale’. In seguito al rapido mutamento delle gerarchie socio-politiche, nella neonata Ucraina non si è ancora assistito all’auspicata decostruzione dei discorsi culturali che ne hanno caratterizzato ed indirizzato il percorso storico. Come avremo modo di osservare nella prossima sezione, le categorie linguistiche contemporanee, in particolare, sembrano essere ancora portatrici di quel sostrato ideologico che risulta determinante per la definizione di nuovi ‘confini’ interni, come viene lucidamente osservato da Kulyk (2007: 302):

[...] il problema della lingua non rappresenta una questione giuridica o culturale, ma “geopolitica”, o persino “geo-strategica”: l’ampliamento della sfera di utilizzo della lingua ucraina è uno strumento di rafforzamento dell’indipendenza ucraina, mentre il mantenimento delle posizioni del russo è il mezzo che consente “il vero

mantenimento e il successivo funzionamento dell'impero"³⁵ (Kulyk 2007: 302, T.d.A.).

2.3 'Ideologie linguistiche' d'età post-sovietica

The case of Ukraine after the fall of Soviet power [...] presents a vivid example of a system in which both linguistic and social values have been shifting. The Ukrainian language, which had been marginalized and denigrated relative to Russian, has become increasingly used in public urban contexts and by political and cultural leaders, some of whom had themselves been marginalized in the Soviet system [...] In choices of language use and in debates about language, the previously dominant discourses clash with new discourses and practices elevating Ukrainian (Bilaniuk 2009: 337).

L'ideologizzazione del fattore linguistico assume un ruolo rilevante anche nell'Ucraina post-sovietica, laddove la frattura storica dei primi anni Novanta ha comportato un rovesciamento del sistema di valori attribuito alle categorie linguistiche operanti prima dell'indipendenza nazionale, innescando un processo di riformulazione del 'mercato linguistico' contemporaneo.

Le pratiche di 'ideologizzazione'³⁶ dello strumento linguistico, concepito come portatore di uno specifico valore di *kul'turnost'*, trovano così nuovi esiti e categorizzazioni³⁷. Nell'Ucraina indipendente, la coesistenza di un uso prevalente dell'ucraino e del russo ha dato vita a diverse forme di contatto ed interazione

³⁵ "[...] проблема языка — не правовая или культурная, а «геополитическая, даже геостратегическая»: расширение сферы употребления украинского языка есть средство укрепления независимости Украины, а сохранение позиций русского — средство «реального сохранения и дальнейшего функционирования империи»".

³⁶ "A language ideology is a model for how social or cultural differences are to be linguistically expressed. It codifies language norms and contains notions on which social functions a language variety should have [...] Since a language ideology always contains notions on the extra-linguistic qualities of the speech community it is directed towards, definitions of who belongs and who does not involve processes of language-based border-making. Language forms and speakers are thus placed inside, outside or sometimes in between the speech communities" (Bernsand 2001: 38-9).

³⁷ "The legislation making Ukrainian the state language of the Ukrainian Soviet Republic in 1989 was one of the first steps toward independence, and it echoed similar moves in the other republics. In 1991 the majority of the population, even in Russophone regions, supported the declaration of Ukraine's independence, but people had different visions of what independent Ukraine should be, and language use became hotly debated everywhere" (Bilaniuk 2009: 241).

riguardo all'uso delle due lingue³⁸. Nonostante l'ucraino rappresenti l'unica lingua ufficiale, l'eredità delle politiche linguistiche precedenti all'indipendenza ha determinato un quadro composito:

[...] Ukraine came to its independence with a considerably distorted language situation. Russian as the language spread throughout the former empire ousted the national language on the vast territory of Ukraine, primarily in large industrial centers. Ukrainian-speaking communities in the Eastern and Southern regions of the country and to a lesser extent in the Central regions are limited to rural localities. Thus, nowadays Ukrainian is not the language of the country's absolute territorial or ethnic circulation, yet Russian has not completely superseded the Ukrainian language even in the most assimilated regions of the country either (Masenko 2008: 101-2).

Oltre ad ospitare la più grande minoranza etnica russa all'interno del contesto post-sovietico, l'Ucraina vanta una parte consistente di popolazione russofona³⁹. L'identità etnico-culturale ed il dato linguistico sono slegati tra loro, e rivelano la fluidità delle configurazioni identitarie del paese⁴⁰. Ai fini dell'analisi del contesto sociolinguistico nazionale, oltre alla componente russa russofona, vengono quindi distinti due maggiori gruppi linguistici: gli ucraini ucrainofoni e quelli russofoni. Si individuano fenomeni legati ad un sistema di relazioni tra pratiche linguistiche asimmetriche, caratterizzato da una “stratificazione verticale” - ‘diastratica’,

³⁸ “Contrary to widespread beliefs, Ukraine is not a bilingual state inhabited by two ethnic groups. It is not a monolingual or multi-ethnic state either. Ukraine, like many other countries of the world, including the Russian Federation, is a multi-ethnic and multilingual country [...] Ukraine is officially considered home to as many as 130 ethnic groups. Notably, the large majority of these groups are made up of dispersed individuals who happened to settle in Ukraine during the Soviet period. Many Ukrainians in fact have multiple ethnic identities [...] Contrary to widespread stereotypes, none of the regions of Ukraine is merely Russian-speaking. This is also true regarding actual language usage.” (Moser 2014).

³⁹ “As the last national census of December 2001 indicated, more than 17% of the population, i.e. 8,5 million inhabitants, classified themselves as ethnically Russian. There is, apart from the Russians, the largest group of non-Russians, declaring Russian their mother tongue, mostly Ukrainians (14.8% of all Ukrainians, that is about 5.5 million people), but also members of minorities other than Russian” (Besters-Dilger 2008: 7).

⁴⁰ “Due to different ethnic compositions, established practices of language use, life trajectories and social memories, residents of different parts of the country hold radically dissimilar views of the issues of ethnicity, language, history and foreign policy which are clustered around Ukraine's relations with Russia [...]” (Kulyk 2008: 17).

ovvero sociale, ed una “frammentazione orizzontale” - ‘diatopica’, ovvero su base regionale. I rispettivi indirizzi sociali e culturali dei due gruppi non determinano posizioni fisse ed uniformi: la situazione è resa ancora più complessa dalla forte distanza tra le mutevoli dinamiche di identificazione etnico-culturale e le pratiche linguistiche⁴¹. Gli effetti dell’eredità sovietica, volta a promuovere l’interazione tra politiche culturali a sostegno del russo come lingua di integrazione inter-etnica ed al contempo tesa a valorizzare i criteri di identificazione etnica delle nazionalità dell’Unione su base linguistica (Kertzer, Arel 2002), hanno rallentato i processi di allineamento tra la definizione di un’*identità* e l’effettiva configurazione delle pratiche linguistiche:

The policies of the independent Ukrainian state regarding ethnicity and language differed considerably from Soviet policies, but the differences have not altered the inherited discrepancies between the citizens’ ethnocultural identities and language practices [...] While recognizing ethnocultural rights and occasionally acknowledging specific cultural achievements of minorities, the state was otherwise not inclined to differentiate between the civic nation and its titular ethnic core, thereby contributing to the popular confusion of these two identities. The confusion was also facilitated by the abolition of passport registration of nationality (Kulyk 2012: 12-14).

Nell’Ucraina indipendente, la permeabilità delle frontiere tra i differenti criteri di definizione dell’identità nazionale, legati alternativamente ad un’appartenenza di carattere civico, ai sistemi di affiliazione culturale o al dato etnico-linguistico, ostacola la formazione di un processo solido di *nation-building* (Kulyk 2013). Le alternative visioni della ‘nazione ucraina’ poggiano le loro basi nei costrutti storici

⁴¹ “[...] in the last Soviet census (1989) 72.9% of the population considered themselves ethnic Ukrainians, while 64% stated Ukrainian as their mother tongue. According to the surveys conducted annually (1992-2000) by the Kyiv Institute of Sociology (NAN) this last figure has since then remained virtually the same. The same surveys confirm the existence of an even wider gap between declared mother tongue and actual language use, since not more than 39% of the respondents claim to use only Ukrainian with their family. The number of persons claiming to use only Russian in the same context has during the 1990s risen to 36% of the respondents and widely exceeds the number of ethnic Russians [...]” (Bernsand 2001: 38).

e negli ideali sociali, portando all'istituzionalizzazione di 'standard culturali' (Bilaniuk 2005). Come evidenziato da V. Kulyk (2007: 300), nel contesto intellettuale e politico nazionale si assiste alla formazione di vere e proprie 'ideologie linguistiche', che segnano la nascita di nuovi confini convenzionali tra il 'discorso' russofono e quello ucrainofono, tra *svoi* e *čужie*:

Distinguo questi discorsi proprio sulla base di corrispettive ideologie linguistiche, volte a rappresentare i processi linguistici dell'Ucraina come un rapporto di interazione/lotta tra le due lingue principali ed i loro gruppi linguistici (o per meglio dire, etnico-linguistici, in virtù di un legame tradizionale tra lingua ed etnia, e dell'assenza di una chiara distinzione tra un'identità etnica ed una linguistica nella società ucraina), e li definisco l'uno russofono e l'altro ucrainofono [...] Il dato caratterizzante del discorso russofono e di quello ucrainofono consiste nel loro orientamento in difesa degli interessi del "proprio" gruppo a spese degli interessi dell'"altro" (T.d.A.)⁴².

Ad un contesto sociolinguistico mobile e fluido si sovrappone un rigido sistema ideologico, che segna la distanza tra il dato culturale reale e la sua 'storicizzazione' convenzionale⁴³. La polarizzazione ideologica⁴⁴ delle pratiche linguistiche, come sottolineato da Bernsand (2001: 40), restringe il campo per la

⁴² "Я выделяю эти дискурсы именно на основе соответствующих языковых идеологий, представляющих языковые процессы в Украине как взаимодействие/борьбу двух главных языков и языковых групп (точнее, языково-этнических, ввиду традиционного связывания языка с этносом и отсутствия в украинском обществе четкого различия языковой и этнической идентичности), и называю укрainофонным и русофонным, в соответствии с тем, какой язык/группа выступает в них объектом идентификации и защиты [...] Характерная черта укрainофонного и русофонного дискурсов — ориентация на защиту интересов «своей» группы за счет интересов «чужой»".

⁴³ "Gli autori che sono inclini a fare delle dichiarazioni più sincere e/o provocatorie, come ad esempio lo scrittore Jurij Andruchovyč, affermano chiaramente che 'in Ucraina il discorso riguarda la contrapposizione, o, con più indulgenza, il rapporto concorrenziale tra le due lingue', per questo il sostegno del governo all'utilizzo di una delle due contribuisce al restringimento del campo d'azione dell'altra e, di conseguenza, pregiudica i diritti, o meglio, gli interessi, dei suoi parlanti" [Авторы, склонные к наиболее откровенным и/или наиболее провокативным высказываниям — например, писатель Юрий Андрухович, — четко заявляют, что «в Украине речь идет о противостоянии или, мягче, конкуренции двух языков», поэтому государственная поддержка употребления одного из них способствует сужению сферы употребления другого, а следовательно, затрагивает права или, точнее, интересы его носителей] (Kulyk 2007: 302, T.d.A.).

⁴⁴ "If Ukrainian and Russian are separate though closely related languages of separate Ukrainian and Russian nations, all cultural border crossing is taking place between distinct national cultures" (Bernsand 2001: 41).

concettualizzazione di fenomeni ‘ibridi’, interstiziali: “Individuals and groups that do not conform to clearly established formulas of identity can be referred to as liminals. From the perspective of the in-group, liminals are not considered to be as different as members of the out-group, but are at the same time refused full-in group status”. Così, la tendenza a preservare lo ‘standard culturale’, al fine di garantire la legittimità dello status del proprio ‘gruppo linguistico’, determina anche l’affermazione di pratiche di correzione linguistica e culturale⁴⁵. Forme linguistiche ‘di contatto’, come nel caso della variante russo-ucraina del *suržyk*⁴⁶, vengono marginalizzate e concettualizzate come ‘deviazioni’ dallo ‘standard’ idealizzato⁴⁷.

⁴⁵ “Despite some of the critics’ pro-Ukrainian intentions, criticism often undermined the authority of speakers of Ukrainian. What exactly got considered pure and impure was debatable. West Ukrainian varieties that had fewer Russian elements than eastern varieties were criticized as having Polish, German or other influence. Some people denied that pure Ukrainian existed at all as a way of shedding doubt on the authority of the newly independent Ukrainian state. The line was sometimes blurred between purist exclusivity that sought to distinguish a prestigious variety of Ukrainian, and the hypercriticism that negated the legitimacy of this language altogether. As the newly elevated state language, Ukrainian was the most frequent focus of criticism, but in the climate of heightened awareness of standards, Russian language also became an object of critique. People in Ukraine for the most part speak Russian with a Ukrainian accent, regardless of ethnic background [...] This was the basis for assertions that the Russian language of Ukraine is also ‘impure’” (Bilaniuk 2009: 343).

⁴⁶ “Surzhyk is a pejorative- compare hodge-podge- collective label for a wide range of mixed Ukrainian-Russian and Russian-Ukrainian language forms that dissolve and intertwine the structures of the two Eastern Slavonic languages. Originally it was a name for a mix of rye and oat resulting in poor quality bread. A third meaning of surzhyk can be found in Hrinchenko’s early 20th century Ukrainian dictionary and signifies a person of mixed ethnic origin. Although surzhyk in modern usage seldom refers to mixed grain or mixed ethnic origin, there exists no definition that covers all linguistic and socio-cultural connotations of the term. Its main linguistic characteristic is that it implies norm-breaking, non-obedience to or non-awareness of the rules of the Ukrainian and Russian standard languages, while its main social characteristics is low status for the language varieties as well as for their carriers” (Bernsand 2001: 40).

⁴⁷ “The broadening of the meanings of the term *surzhyk* entailed the erasure of differences between the languages of very different groups, an erasure that was motivated by an ideology of purism. Urban Russophone speakers attempting Ukrainian speech for the first time were lumped with urbanized villagers whose native language was a nonstandard Ukrainian-Russian mixture. Both of these groups, along with others judged to be users of nonstandard language, were seen as speakers of *surzhyk*, unified by the fact of their deviation from an idealized standard [...]” (Bilaniuk 2009: 343).

La rigida categorizzazione in modelli etnico-linguistici fissi non tiene conto dell'eterogeneità di posizioni ed indirizzi sociali nel contesto ucraino⁴⁸. Il dato linguistico non è in grado di riflettere integralmente il livello di 'contestazione' dell'identità nazionale⁴⁹. In particolare, le alternative visioni della memoria storica collettiva, legate ai differenti percorsi storici delle regioni del paese⁵⁰, sono soggette ad un processo di 'assimilazione' all'interno delle 'ideologie linguistiche'

⁴⁸ "Identity is self-perception, or rather self-perception which can be sustained in interaction with others. That is, one's self-categorization should be matched by the categorization applied by others. The categorization in a given act of interaction results, on the one hand, from features displayed in this very act and, on the other, from pre-established categories assumed to be valid in all interactions [...] Those speaking the same language tend to be viewed as similar [...] this relation of language to ethnicity and its concomitant attributes (appearance, customs, religion, etc.) is not easy to change in further acts of interaction where the same person may display different features. Since these attributes are assumed to be inherent to the group's members, the membership in it becomes permanent and perceived to be based on inheritance rather than performance [...] The established social system of categorization thus supersedes one resulting from direct interpersonal interaction" (Kulyk 2013: 15).

⁴⁹ "The concept of national consciousness is multilayered and goes far beyond the bounds of ethnic origin. The cultural-historical component, specifically the historical memory about events and occurrences, as well as one's personal attitude towards them, plays an important role in the national consciousness of every ethnic group. A common perception of events from the historical past is an important determinant of national identification [...] It is worth noting that the destruction of historical memory and a distorted view of historical events are the principal tools for subjugating a colonialisied ethnic group by an empire" (Zalizniak 2008: 164).

⁵⁰ "Dal XIX secolo, quando in sostanza sono stati lanciati i progetti di formazione delle identità nazionali nello spazio della moderna ucraina, siamo di fronte ad un marcato dualismo relativo alle strategie di identificazione. Tuttavia, la situazione tra il XIX e l'inizio del XX secolo, quando l'identità ucraina era contrapposta all'orientamento 'pan-russo', si differenzia in modo netto dal contrasto delle due differenti varianti dell'identità ucraina che si formarono sotto l'effetto degli eventi della prima metà del XX secolo. Questi due diversi modelli dell'identità ucraina possedevano e posseggono ancora oggi uno spiccato radicamento regionale, e per questo motivo li chiameremo convenzionalmente 'ucraino-occidentale' ed 'ucraino-orientale'. C'è da precisare che i modelli identitari di cui parliamo, bisogna intenderli in senso weberiano, ovvero come modelli ideali. Nella vita reale sono internamente eterogenei, non esauriscono a priori tutta la ricchezza di varianti di identificazione della società e non si presentano come del tutto posizionate geograficamente" [Начиная с XIX века, когда, собственно, и были запущены процессы формирования национальных идентичностей на пространстве современной Украины, мы имеем здесь дело с ярко выраженным дуализмом стратегий идентификации. Однако ситуация XIX — начала XX века, когда украинская идентичность противостояла «общерусской» ориентации, принципиально отличается от противоборства двух различных вариантов собственно украинской идентичности, которые сложились под воздействием событий первой половины XX века. Эти два различных типа украинской идентичности имели и имеют до сих пор ярко выраженную региональную привязку, поэтому мы будем условно называть их «западноукраинским» и «восточноукраинским». Следует сразу оговориться, что те типы идентичности, о которых пойдет речь, следует понимать в веберовском смысле, как идеальные типы. В реальной жизни они внутренне неоднородны, заведомо не исчерпывают всего богатства вариантов идентификации в обществе и не являются стопроцентно локализованными] (Miller 2007: 84, T.d.A.).

dominanti. In questo modo, profili ‘ibridi’ e mobili⁵¹ vengono inseriti all’interno di ‘discorsi’ chiusi ed indifferenziati, innalzando i toni dello scontro nel dibattito intellettuale nazionale:

[...] the regions’ memories and identities are also internally heterogeneous, and a large number of people hold intermediate positions [...] Current policies not only take these inherited differences into account but also perpetuate and sometimes even exacerbate them [...] the post-Soviet Ukrainian ruling elite [...] accepted some elements of the nationalist (anti-Soviet) narrative, which portrays Ukrainian history as an incessant independence struggle against foreign rulers. However, the regime cautiously refrained from its wholesale substitution for the East Slavic (Soviet) narrative, which presents the Ukrainian people as happily united with the Russian people or seeking to restore such unity. Instead, the regime combined the two versions of the national past in a number of practices such as the state calendar, commemoration ceremonies, monuments, toponymy, etc. [...] the central government [...] also presented its own view of the past differently for different parts of the country (Kulyk 2013: 67-8).

Gli effetti della ‘frattura storica’ sono resi insanabili proprio per via del ‘contestato’ percorso di ideologizzazione del dato culturale. La memoria storica, così come le categorie linguistiche, assumono una rilevanza sociale convenzionale, riflettendo gli interessi di gruppi concorrenti su scala politica, economica e nazionale. In particolare, le pressioni politiche e culturali della moderna Federazione Russa hanno messo in discussione il ruolo della lingua russa all’interno del processo di edificazione della coscienza nazionale ucraina⁵².

⁵¹ “Each collective identity can vary in its *content*; that is, the prescribed meaning of membership in the collectivity, and also in the degree of *contestation*, of that content within the collectivity [...] an individual may identify with different collectivities, in which case the multiple identities are organized into hierarchies of *salience* [...] National identity may be more or less salient vis-à-vis other collective identities for individuals and subgroups within a nation, who also contest the meaning of national belonging” (Kulyk 2013:64).

⁵² “In Ukraine, the main contradiction lies in the well-known fact that a lot of people who consider themselves Ukrainians speak mainly Russian, or that the majority of Russian-speaking people consider themselves Ukrainians. Some politicians and intellectuals desire to overcome this peculiarity of the Ukrainian situation, stipulated by the imperial Russification, and to return Ukraine to European “norm,” whereas others want to keep it and leave us in the space known as the “Russian world” (Kulyk 2014).

L'ambizione al superamento dell'eredità sovietica, ovvero ad una concettualizzazione 'aperta' della distanza tra i processi di definizione dell'identità linguistica ed una presa di posizione all'interno di un'ideologica 'scelta tra civiltà', si pone come un passaggio necessario per l'integrazione delle componenti 'fluide' ed 'ibride' dell'Ucraina contemporanea. Nel corso degli ultimi anni, come osserva Kulyk (2014), "the self-awareness of Ukrainians strengthened even more and it is no more solely in ethnic terms, but rather in increasingly civic terms (I am Ukrainian because I live in Ukraine)".

2.4 ‘Letteraturocentrismo/i’: nuove pratiche di ‘canonizzazione culturale’

*Il fatto che la letteratura faccia ricorso a una lingua nazionale, e attraverso di essa a delle forme tradizionali, nazionali, di visione estetica del mondo [...] e per mezzo di queste a un'interpretazione originale dei realia naturali e sociali, dell'andamento dei processi storici, della psicologia delle persone, delle rappresentazioni mitologico-religiose e politico-ideologiche [...] fa sì che la letteratura sia l'espressione dell'autocoscienza nazionale di un popolo, la più importante forma di autoanalisi della cultura nazionale e della mentalità nazionale*⁵³ (Kondakov 2008, T.d.A.).

Al crocevia tra espressione artistica ed ideologia, come evidenzia I. Kondakov (2008), la letteratura si pone come veicolo di una ‘visione del mondo’ e, soprattutto, come ‘filtro’ essenziale del sistema di valori rappresentato da una comunità e da un determinato ordine sociale⁵⁴.

Nei momenti di profondo cambiamento socio-politico e di transizione storica, i costrutti culturali ritornano a configurarsi all'interno di ‘sistemi astratti’. Come evidenziato da V. Živov (2012), lo standard linguistico, al pari di altri strumenti di categorizzazione culturale come il ‘canone letterario’, agisce da fattore di ‘coesione sociale’, rielaborando i rapporti di dominio che costituiscono il ‘capitale simbolico’ (Bourdieu 1998: 253) di una comunità:

Per comprendere ciò che avviene a una lingua in epoche di cataclismi storici è necessario considerarla non come sistema astratto (ciò che di solito studiano i

⁵³ “Обращение художественной литературы к национальному языку, а через него — к национальным традициям образного видения мира [...] посредством их — к своеобразному истолкованию природных и социальных реалий, хода исторического процесса и психологии людей, религиозно-мифологических и политико-идеологических представлений [...] делает литературу выразителем национального самосознания народа, важнейшим проявлением саморефлексии национальной культуры, национального менталитета”.

⁵⁴ “Nei confronti dei fenomeni ideologici ed estetico-artistici, la letteratura emerge come fattore integrante e, allo stesso tempo, come fattore di differenziazione originale della cultura, in relazione al suo rapportarsi con la parola e le lettere [...] La natura estetico-ideale della letteratura contribuiva a ricreare un'immagine concettuale del mondo, a veicolare le visioni del mondo dello scrittore, senza mutare allo stesso tempo la sua natura metaforica, con il continuo ricorso all'immaginazione artistica, alla fantasia e alla partecipazione del lettore alla creazione” [По отношению к феноменам идеологическим и художественно-эстетическим литература выступает как фактор, интегрирующий их, и в то же время — как фактор, своеобразно дифференцирующий культуру — в соответствии с отношением к слову и словесности... Идейно-образная природа литературы помогала воссоздать концептуальную картину мира, передать мировоззренческие установки писателя, в то же время она не изменяла своей образной природе, постоянно обращаясь к художественному воображению, фантазии, сотворчеству читателя] (Kondakov 2008, T.d.A.).

linguisti), ma piuttosto come strumento sociale [...] Lo standard linguistico è un importantissimo istituto socioculturale della società meritocratica, che, insieme ad altri istituti, consente di riprodurre i rapporti di dominio sociale [...] Lo standard linguistico interagisce con altri artefatti della società meritocratica che assicurano la medesima struttura di dominio, in primo luogo con il corpus della letteratura classica di quella lingua, con le opere degli autori esemplari [...] Lo standard linguistico funziona dunque di conserva col canone della letteratura nazionale. Anche quest'ultimo è un importante strumento di dominio sociale, che indottrina la società dei lettori e le instilla un particolare sistema di valori, di modelli di comportamento giusto o scorretto, di categorie di valutazione e così via (Živov 2012: 71-2).

Oggi assistiamo alla formazione di un nuovo canone letterario ucraino, ancora in via di definizione⁵⁵. La lingua letteraria ucraina ha di certo un ruolo consolidato, garantito da un contesto geopolitico oramai legittimato ed autonomo. All'interno del processo di 'ri-definizione' del canone nazionale, la questione del 'bilinguismo letterario' viene però ignorata⁵⁶. Come evidenziato da G. Grabowicz (1992: 221) all'alba dell'indipendenza ucraina:

[...] the Russian-language writings of Ukrainian writers are most often treated as something of an embarrassment, like a skeleton in the closet; for some they are a hedging on the writer's national commitment. For many others, including most Western critics, this is largely a *terra incognita*. For virtually all, however, language is seen as determining literature: what is written in Russian belongs in the category of Russian literature.

⁵⁵ “[...] Gogol is accepted by many today as a figure who spans two cultures, and who should not be the object of what the Ukrainian writer Andrukhovych has sardonically called the “Battle of Gogol” [...] By the same token, Ukrainian scholars have recently begun to explore the complexities of Shevchenko's work, going beyond nationalist hagiography to explore the ambiguities of his position as a Ukrainian writing against, but also within, the Russian Imperial cultural process. This involves attention to his often overlooked Russian-language poetry and prose” (Blacker 2014).

⁵⁶ “[...] the manifest and unmistakable phenomenon of bilingualism, has been virtually ignored. Yet it is here, in the eloquent fact that to the middle of the nineteenth century, and beyond, virtually all the Ukrainian writers also wrote in Russian (frequently more than in Ukrainian), that we begin to see the outlines of the complexity of the problem before us” (Grabowicz 1992: 219).

La fioritura del fenomeno non può essere limitata ad un'età pre-rivoluzionaria, come ad esempio la Kiev di inizio Novecento⁵⁷, ma rivela fasi alterne di sviluppo, fino ad emergere anche in piena età sovietica⁵⁸. Siamo di fronte ad un complesso processo di 'canonizzazione', tanto per l'eterogeneità delle 'forme di contatto' nella produzione artistica dei singoli autori, quanto per l'ideologizzazione dei criteri di 'assimilazione culturale', strettamente legata il più delle volte ad un mero significato 'politico', come osservato da G. Brogi in merito all'interpretazione delle opere di Michail Bulgakov⁵⁹ (1948-1940):

[...] fu senza dubbio scrittore russo, ma io vorrei invitare i russisti (russi e stranieri) a soffermarsi più attentamente sull'importanza che nella sua formazione ha avuto l'ambiente kieviano, e vorrei invitare gli ucraini a prendere atto dell'importanza che in questo senso acquista proprio la pluralità culturale e linguistica di Kiev. Le valutazioni di appartenenza ad un canone nazionale o un altro dovrebbero forse uscire dalle tradizionali limitazioni legate all'uso di una lingua o all'origine etnica di uno scrittore [...] un approccio intertestuale permette spesso di decodificare

⁵⁷ “Fra la fine del XIX e inizio XX secolo la russofonia di Kiev, anche se numericamente limitata, era non solo l'espressione della repressione poliziesca dell'impero zarista: era anche l'espressione della classe colta sia ucraina che russa, che ha dato alcuni dei frutti più preziosi nel mondo letterario, teatrale, filosofico, artistico, accademico. Il russo era la lingua della cultura 'alta', delle classi privilegiate, dominanti per status sociale e per *dignitas* della lingua che usavano” (Brogi Bercoff 2005: 121).

⁵⁸ “Il disgelo ucraino fu un periodo colmo di delusioni e capitolazioni, come in tutta l'Unione Sovietica. Tuttavia, proprio negli anni Sessanta il confine tra la lettura in lingua ucraina e in lingua russa ha vacillato ed è praticamente scomparso. Il mondo ucraino degli anni Sessanta era intrinsecamente bilingue. Le raccolte poetiche di Mosca e di Kiev stavano sugli stessi scaffali. Una sorta di 'emblema' di quegli anni è diventato il destino di Leonid Kiselëv, poeta kieviano morto prematuramente; i suoi primi versi erano in russo [...] mentre quelli più tardi in ucraino. Non si tratta del rifiuto di una lingua a vantaggio di un'altra, ma della naturale adozione di entrambe, del carattere bilingue del campo culturale” [Українська оттепель была столь же полна разочарованиями и падениями, как и во всем Советском Союзе. Тем не менее именно в 60-е годы размылась и практически исчезла граница между чтением на украинском и русском языках. Украинский мир 60-х был естественно двуязычным. Московские и киевские поэтические сборники стояли на одних и тех же полках. Своего рода «эмблемой» тех лет стала судьба Леонида Киселева, рано умершего киевского поэта: ранние его стихи написаны на русском языке [...] а поздние — уже на украинском. Это не отказ от одного языка в пользу другого, это естественное принятие обоих, билингвальность культурного поля] (Kochanoskaja, Nazarenko 2011, T.d.A.).

⁵⁹ “In the twenties, literary portrayals still frequently stereotyped Ukrainians as unsophisticated or brutal peasants subject to outbursts of violent and irrational nationalism. Michail Bulgakov's *Days of the Turbins* (Dni Turbinykh, 1926), the most popular Russian play of the postrevolutionary years, and his novel *The White Guards* (Belaia Gvardiia, 1925) are influential examples. They portray the Ukrainian nationalist movement during the Revolution either as an operatic display of national regalia behind which stood the German army [...] or as the 'peasant horde' so detested by the author [...]” (Shkandrij 2001: 215).

immagini artistiche e codici letterari (e anche psicologici) di scrittori la cui originalità e genialità rischia di rimanere confusa o fraintesa (Brogi Bercoff 2005: 121-2).

Il criterio etnico-linguistico risulta fuorviante nel determinare il percorso di ‘demarcazione’ del canone ucraino da quello russo⁶⁰. Come sottolinea Grabowicz, “[...] language, thematic focus, ethnic origin and even territorial ties – may play a greater or less role, the issue of whether a given writer is [...] a Russian or a Ukrainian writer must be resolved with finer tools [...]”. L’espressione letteraria è il riflesso del composito prisma culturale e sociale di un’epoca. In tal senso, “if that society is, among other things, bilingual, so too will be its literature” (Grabowicz 1992: 222).

Nel contesto geopolitico post-sovietico, la presenza di una società di stampo multi-etnico, e di originali dinamiche di contatto culturale tra le sue componenti eterogenee, pone la necessità di creare nuovi modelli interpretativi, volti a ‘ri-pensare’ il canone in relazione alla contemporaneità:

A major task facing Ukrainian Studies, both in and outside Ukraine, is that of rethinking and recasting the canon of national culture [...] An essential component will be the orientation of *ukrainistyka* towards other cultural or minority segments in Ukraine – the Russians, Poles, Jews and so on. This is now a juridical fact and the form of the political system: Ukraine has defined itself as a multiethnic society and its new passports no longer have the Soviet-era rubric of “nationality”. But the central paradigm of *ukrainistyka* as a whole [...] is implicitly still ethnically Ukrainian [...] A reorientation in a genuinely pluralistic direction [...] would go far toward revitalizing the discipline (Grabowicz 1995: 686-7).

⁶⁰ “In the case of Ukrainian literature [...] this confusion, which is essentially based on a dissociation of literature from its social context, has led to radical misconstructions of historical reality. Having rejected the Romantic and quasi-metaphysical notion of literature as the emanation (the ‘spirit’) of a ‘nation’, i.e. a *Volk* and a *Volkgeist*, we must replace it with what I take to be a more rational, and certainly more empirical definition of literature as a reflection, product and function of a society” (Grabowicz 1992: 221).

Nonostante gli sviluppi proposti dall'Ucrainistica nazionale nel corso degli ultimi venti anni, le parole di Grabowicz restano ancora attuali. La transizione postsovietica coinvolge nuovi attori culturali: la loro posizione *in-between* è definita dagli effetti della 'frattura storica', che ha comportato un loro 'ri-posizionamento' all'interno del 'Sistema Ucraina'. Come evidenziato da L. Jackson (1998: 102-3), attraverso una rilettura del pensiero critico di H. Bhabha, è necessario mantenere una prospettiva 'aperta' in merito ai fenomeni legati al *nation-building* ucraino, evidenziando il processo di costante 'negoziiazione' tra le differenti componenti del suo caleidoscopio culturale:

Although it may appear that the process of construction of the nation clearly draws boundaries between insiders and outsiders, in reality this is blurred and is continually changing [...] Although the narrative of the nation may seem to be about similarity and drawing boundaries, in reality these borders are shifting and national culture is always hybrid, as when it talks about 'us'; it automatically invokes those who are not 'us' [...] While we need to be aware of the problems with such conceptualizations, attention to the dynamic nature of national identity, and the coexistence permanence and change, can help us to approach questions of identity and regional difference in Ukraine in a new and useful way. It allows us to explore the attempted nation-building process and reactions to it, not in terms of fixed groups who react in predetermined ways, but in terms of evolving processes, responses and identities.

Il 'sostrato ideologico' dell'esperienza imperiale e sovietica ha dato però vita a movimenti culturali che ostacolano l'*assimilazione* delle nuove componenti 'ibride' all'interno del modello nazionale, come osservato da M. Shkandrij:

Even though it is clear to all that there is a vast difference between a forced or imposed hybridity and a freely-assumed one, the imperial-Soviet experience has made this issue a painful one for Ukrainian intellectuals [...] To the "anti-colonialists" hybridity damages the idea of a core tradition [...] (Shkandrij 2009).

La formazione di due sistemi indipendenti ed autosufficienti ha posto l'esigenza di una riconfigurazione dei rapporti letterari russo-ucraini odierni⁶¹. Nuovi fattori, come il mutato contesto geopolitico ed il mercato editoriale, influenzano la definizione di quei fenomeni artistici nati dalla loro interrelazione, 'demarcando' nuovi *confini* attraverso cui descrivere il loro ruolo all'interno del contesto culturale europeo:

L'aspetto letterario dell'interazione russo-ucraina dimostra in modo particolarmente chiaro come in Russia le dispute relative all'Ucraina rappresentino, in realtà, delle controversie legate alla definizione del posto delle due società all'interno dell'Europa. I dibattiti politico-culturali sul ruolo della lingua russa in Ucraina racchiudono anch'essi, come componente essenziale, una domanda implicita: cosa significa essere un paese europeo nel mondo contemporaneo⁶² (Kukulin 2007, T.d.A.).

La 'mappatura' di nuove *frontiere* letterarie ed identitarie è ancora oggi un processo in via di definizione. Il superamento del modello binario imperiale/coloniale⁶³ passa per un rinnovato percorso di "autoanalisi della cultura e della mentalità nazionali". La letteratura diventa ancora una volta veicolo essenziale per l'"autocoscienza nazionale di un popolo". In particolare, la letteratura ucraina contemporanea si fa portavoce di una "peculiare visione estetica del mondo", che

⁶¹ "[...] comprendere la cultura ucraina odierna, non come un 'Altro' astratto in relazione a quella russa [...] ma come un campo composito, unito da un gran numero di analogie, attrazioni e repulsioni con un altro campo, ugualmente composito, ovvero la cultura della Russia contemporanea" [...понять актуальную украинскую культуру не как абстрактного 'Другого' по отношению к российской...а как многосоставное поле, соединенное множеством аналогий, притяжений и отталкиваний с другим, столь же многосоставным полем — культурой современной России] (Kukulin 2007, T.d.A.).

⁶² "Литературный аспект украинско-российского взаимодействия особенно ясно показывает, что споры об Украине в России — это, по сути, споры о месте двух обществ в Европе. Культурно-политические дискуссии о месте русского языка в Украине также в качестве важнейшего компонента содержат неявный вопрос: что значит быть европейской страной в современном мире".

⁶³ "Entrambe le letterature, quella ucraina e quella russa, si sono formate nel contesto europeo, e proprio per questo motivo uno studio letterario di tipo comparativo consente di andare oltre la problematica 'imperiale-coloniale' del modello postcoloniale [...]" [Обе литературы — украинская и русская — формировались в европейском контексте, поэтому именно сравнительно-литературоведческое исследование позволяет осуществить выход за пределы проблематики "империя — бывшая колония" — постколониальной модели...] (Kukulin 2007, T.d.A.).

riesce a prendere forma attraverso la creazione di nuove ‘finestre interpretative’,
volte a rappresentare i riflessi del complesso prisma culturale nazionale.

Capitolo III

Mappature testuali. Eterogeneità e polifonia nella letteratura ucraina post-sovietica

Any literature seems to be a book with an abundance of doors and windows that are ready to be opened to different interdisciplinary approaches, such as literature and philosophy issues, literature and cultural studies, literature and politics. When we are talking about “literature and identity” issues we mean the discussion around the question of literature and identity from a large number of angles and bringing together researchers dealing with different aspects of the theme (Zubrytska 2006: 404).

I riflessi del processo di rielaborazione della coscienza identitaria ucraina trovano piena espressione nella produzione letteraria nazionale contemporanea, come evidenziato da Maria Zubrytska (2006: 403): “National identity not only seems to appear us in the mirror of the literature, but actually manifests itself in the textual map”. Attraverso la creazione di nuove finestre interpretative gli scrittori ucraini danno vita, in termini testuali, ad uno specifico ‘topos’, un luogo simbolico in cui una storia alternativa può avere luogo. Secondo la studiosa, nel corso del XX secolo l’emergere di costruzioni metaforiche dello ‘spazio letterario’ come ‘specchio’, o in alternativa come ‘finestra’, della realtà ucraina, hanno promosso percorsi divergenti per la determinazione dell’identità nazionale¹. La direzione intrapresa dalla letteratura ucraina nel corso degli anni successivi all’indipendenza ha privilegiato la creazione di nuove “finestre sul mondo”, attraverso le quali tracciare una mappatura dell’identità nazionale contemporanea:

The role of Ukrainian literature as a mirror of reality has been transformed into a more efficient and more potent one, which could metaphorically be called “the

¹ “The majority of texts by Ukrainian writers of the last century reveal a very close correlation between the mirror/window metaphors as an important means of envisioning national/European identities [...] If in a mirror one sees oneself, in a window one sees the world of others, or Otherness” (Zubrytska 2006: 405).

window to the world,” and has brought new life into the Ukrainian identity [...] Ukrainian writers are beginning to rewrite the world not in the mirror, but beyond the window, and to create a new version of national modernity or a new topology of national identity, this time in accordance with their dreams and their needs (Zubrytska 2006: 408).

In questa sezione, ci dedicheremo all’analisi delle dinamiche di riflessione identitaria in atto nella produzione letteraria contemporanea di lingua ucraina. I percorsi artistici di Jurij Andruchovyč e Serhij Žadan rappresentano simbolicamente l’asse centrale lungo il quale ha preso forma il processo di rinnovamento che ha segnato il corso della letteratura ucraina post-sovietica negli ultimi due decenni, manifestando l’emergere di una nuova sensibilità e di una mutata concezione del ruolo dello strumento letterario. La dimensione dell’esperienza estetica del primo è l’incarnazione paradigmatica della produttiva decostruzione degli stilemi artistici post-totalitari dei primi anni Novanta. La sua trilogia di romanzi, pubblicati tra il 1992 e il 1996, è volta a demistificare la serie di ‘maschere’ identitarie sorte durante il momento di ‘euforia’ vissuto nel contesto socio-culturale nazionale in seguito al crollo dell’Urss. La nuova sensibilità emersa all’inizio del XXI secolo è invece testimoniata dalla prosa di Žadan, che nelle sue opere ha manifestato una predilezione per la descrizione dei fenomeni culturali marginali e dei complessi processi di recupero della memoria individuale e collettiva post-sovietica. L’analisi dei profili artistici dei due autori ci consentirà di cogliere gli aspetti essenziali e le eterogenee sfumature delle diverse anime del contesto culturale nazionale.

3.1 ‘Allegorie nazionali’ post-sovietiche

Using postcolonial theory and subaltern studies as a point of departure, I consider the issues at stake in the work of the Ukrainian writers of the late- and post-Soviet period preoccupied with the peculiar hybridity of their culture at the stage of breakdown of colonial domination (Chernetsky 2007: xx).

Nel suo tentativo di definire le principali strategie narrative adottate nei contesti letterari della Russia e dell’Ucraina post-sovietiche, V. Chernetsky (2007) sottolinea la loro peculiare ricettività al discorso postmoderno e postcoloniale². Analizzando il vasto corpus di testi ascrivibili a questo diffuso orientamento estetico, lo studioso privilegia una lettura interpretativa che ne rifletta il carattere distintivo di ‘allegorie nazionali’³, prendendo in prestito la definizione di Fredric Jameson. Nella loro caratterizzazione del dato privato ed individuale è possibile scorgere un sotteso ‘progetto politico’ volto all’analisi della società contemporanea:

The bitter or tragic aspect of so many postcolonial works is seen as a result of their authors’ bearing “a passion for change and social regeneration which has not yet found its agents,” which is a political as much as an aesthetic dilemma (Chernetsky 2007:54).

L’interesse di autori e lettori ucraini per una ‘mappatura’ della geografia culturale nazionale ha dato vita allo sviluppo di strategie letterarie rivolte alla rielaborazione delle immagini e dei simboli legati alle diverse culture locali (Kochanovskaja, Nazarenko 2012a). La ‘materializzazione della memoria’ pone le

² “Yet there is a post-Soviet nation that has proven very receptive both to the discourse on postmodernism and to the discourse on postcolonialism while providing a home for some rather constructive engagement with the two: Ukraine. In the case of postcolonialism, we can even speak of an initial excessively euphoric appropriation that resulted in an uncritical use of the term [...] Yet when the time came for a calmer scholarly consideration of these discourses, Ukraine provided what can be considered a model approach [...] Similarly to Russia [...] one finds more discussions of postmodernism in Ukraine that are primarily concerned with the local cultural developments” (Chernetsky 2007: 36-7).

³ “[...] the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public [postcolonial] culture and society” (Jameson 1986: 69).

basi per nuove stilizzazioni artistiche del mito di L'viv in *Tango Smerti* (Il tango della morte, 2012) di Jurij Vynnyčuk (n. 1952), per la rappresentazione della regione dei Carpazi in *NeprOsti* (Non-Semplici, 2002) di Taras Prochas'ko (n. 1968), o ancora delle terre della Volinia in *Rivne/Rovno* (2002) di Oleksandr Irvanec' (n. 1961). Nell'Ucraina indipendente, la decentralizzazione dei fenomeni letterari e l'emergere di differenti codici verbali, derivanti dal contatto tra le tradizioni regionali del territorio ucraino, hanno determinato il proliferare di 'narrazioni soggettive', in cui ha luogo un processo di autocoscienza ed affermazione del sé. Come evidenziato da Olena Haleta (2013: 82) nella sua analisi relativa al mercato editoriale del paese ed alla sempre più cospicua pubblicazione di antologie, utili a categorizzare secondo criteri diversi la produzione contemporanea, in Ucraina la letteratura ha assunto il ruolo di vero e proprio laboratorio di sperimentazioni identitarie:

[...] the last twenty years have witnessed the reconstruction of cultural spaces related to the national literature and the construction of new ones; as a result, several centres have taken shape that could justifiably claim the status of literary places. The national literature has faced the problem of taking into account the heritage of totalitarianism and colonialism, which involves coming to terms with its internal space as a multilingual one.

Una recente testimonianza del carattere composito delle iniziative culturali all'interno del paese è rappresentata dalla raccolta antologica intitolata *27 Rehioniv Ukrainy* (Le 27 regioni dell'Ucraina, 2012), curata dalla casa editrice *Folio* di Charkiv. Al volume hanno contribuito, con brevi racconti o brani tratti dai loro romanzi, ventisette scrittori ucraini, tra i quali importanti figure come Serhij Žadan (n. 1974), Oksana Zabužko (n. 1960) e Maria Matios (n. 1959). Si tratta di una raccolta di testi in russo ed ucraino, dedicati alle diverse regioni del paese, redatti da scrittori originari sia delle regioni orientali che di quelle occidentali. Segna simbolicamente il percorso di crescita e diversificazione del contesto

culturale dell'area nel corso della storia dell'Ucraina indipendente, oltre a testimoniare il risultato dei tentativi di valicare i confini dettati dalle condizioni di omogeneizzazione culturale cui il paese era soggetto in età sovietica.

Durante gli anni della *perestrojka*, la letteratura venne identificata come parte integrante del *nation-building*: nei primi anni Novanta si passò dall'ideale di un'unica 'letteratura ucraina completa' al recupero degli autori esclusi dal canone in periodo sovietico. La prevalenza di un'interpretazione 'politicamente connotata' del canone letterario ha trovato poi una risposta nella decostruzione postmoderna della storia nazionale, dando vita a nuove forme del discorso meta-storico nel tentativo di ridefinire la situazione postcoloniale, attraverso l'inversione simbolica dei codici culturali ucraini. Come osservava Hundorova (2001: 270), nel suo intervento emblematicamente intitolato *The Canon Reversed*, in merito alle nuove direzioni intraprese dal paradigma letterario ucraino all'alba del XXI secolo: "Ukrainian authors have preferred to demythologize the grand narrative of Ukrainian history. The traditional Arcadia of Ukrainian literature has been replaced with a very different urban or intellectual topography".

3.1.1 Verso una 'nuova letteratura'

The concept of a 'complete' literature and its role in the cultural sphere were the focus of intense interest in the early 1990's. Such a literature was seen as the answer to Ukraine's postcolonial social and cultural predicament. It fitted into the vision of an innovative, highly-developed Ukrainian culture that was to arise under the new conditions of national independence and freedom (Hundorova 2001: 252).

La nascita di una nuova coscienza letteraria trovò il suo sviluppo secondo percorsi diversi e contrastanti. La questione più rilevante che si poneva di fronte all'*intelligencija* ucraina riguardava l'interpretazione e l'edificazione del nuovo canone letterario nazionale. Il processo di consolidamento del nuovo stato

indipendente richiedeva, secondo i sostenitori dell'ideologia patriottica⁴, una letteratura che fosse in grado di riflettere l'immagine di un universo artistico 'completo' ed autosufficiente, ovvero il recupero di una piena funzionalità ed indipendenza della cultura nazionale rispetto al suo passato coloniale. La riabilitazione del canone letterario nazionale, che riguardò anche gli autori esclusi dal canone sovietico, portò a privilegiare la valorizzazione dei momenti storici della tradizione ucraina di modernizzazione delle forme letterarie. La rivalutazione del Barocco e del movimento modernista degli anni Venti andò di pari passo con l'affermazione al centro del nuovo canone del movimento dissidente sovietico degli *šistdesjatnyky*⁵.

Le direzioni della 'nuova letteratura', tesa alla valorizzazione del rinascimento nazionale, rivelarono l'emergere di un forte contrasto⁶ tra le componenti del *milieu* intellettuale ucraino, legate a differenti percorsi estetico-artistici e a diverse estrazioni generazionali. Gli anni Novanta furono caratterizzati dalla presenza di diverse ed influenti formazioni di intellettuali. Proprio dalla diversificazione delle loro predilezioni estetiche e dalla polarizzazione dei loro percorsi artistici ha preso forma un contesto letterario eterogeneo e poliedrico. In risposta agli *šistdesjatnyky*, che enfatizzavano la loro 'alterità' rispetto al precedente regime ed erano volti al recupero della tradizione dei classici pre-rivoluzionari ed alla ripresa

⁴ "They [Ukrainian Writers' Union members] have stressed the danger of aesthetic anarchy and have called for a return to the moral values of traditional literature. Paradoxically, their appeal has been supported by not only older writers, but also by younger ones who have proclaimed the nativist ideal of literature as the expression of the 'true' national spirit and see their vocation as serving God, not society. These authors want to see a 'positive hero' embodying the 'national character' in contemporary literature" (Hundorova 2001: 252).

⁵ "The populist ideas that were expressed back in the 1960's by the current leaders of the post-Soviet national renaissance were re-examined. The rehabilitation of the 'sixtiers' legitimized moderate ideals that were close to populism [...] With the publication of the poetry of Vasyl Stus, Ihor Kalynets, Ivan Svitlychny, and other persecuted writers of the 1960's and 1970's, dissident literature has been added to the official canon. Regardless of the proclamation of the aesthetic values of literature, political content has continued to be decisive in the reception of literary works" (Hundorova 2001: 254-5).

⁶ "The strongest resistance in Ukrainian writing has come from another quarter - the drive for national consolidation. It has been stimulated by the ongoing reality of dependance and the perceived need to resist such dependance" (Shkandrij 2009).

di una cultura al servizio del popolo che rispecchiasse gli ideali della società civile, si affermava una nuova generazione di scrittori, che avevano raggiunto la propria maturità pubblicando le loro prime opere negli ultimi anni dell'Unione Sovietica. Scelte stilistiche innovative e sperimentali, unite ad una visione dell'arte dichiaratamente apolitica e centrata sull'esperienza individuale, iniziarono a prendere vita nelle opere dei *visimdesjatnyky* - così etichettati proprio perché raggiunsero una discreta notorietà già a partire dagli anni Ottanta. Al fine di superare un'interpretazione populista della cultura nazionale⁷, l'attenzione di questa generazione di artisti era rivolta alla definizione del carattere postmoderno della cultura ucraina, riflettendo interpretazioni contrastanti della tradizione, che in molti casi sfociavano nella sua simbolica sovversione. Così nasce il fenomeno della cosiddetta scuola di Stanyslaviv, che vede in Jurij Andruchovyč (n. 1960) e Taras Prochas'ko (n. 1968) i suoi maggiori esponenti, teso alla rappresentazione carnevalesca del passaggio al contesto post-totalitario (Hundorova 2007); o ancora la scuola di Kyjiv-Žytomyr, con Volodymyr Danylenko (n. 1959), in contrasto con il sovraccitato movimento per il suo contatto con le sperimentazioni della letteratura occidentale:

If the "Stanislaviv school" can be seen as postcolonial and playful in its attitudes to the deconstruction of colonial and anti-colonial myths, the "Zhytomyr school" might be seen as refusing to let go of the anti-colonial narrative, of the nativist stance. It has often been overtly hostile toward the postcolonial, appearing to reject not only cosmopolitanism, but pluralism, tolerance, and in fact many aspects of Western civilization (Shkandrij 2009).

⁷ "Most resistant to cultural post-colonialism are the cultural institutions, defenders of a notion of 'high culture' that is co-extensive with the national idea. This is an inheritance of the long period during which culture was, paradoxically, privileged as the surrogate for the nation and the public sphere. The Ukrainian Writers' Union has attached itself to this notion, and has defined its function as protecting Literature, but, more particularly, the Writer, against the slings and arrows of the outrageous market [...] Consequences of this profound cultural sea-change include, paradoxically, nostalgia for the structures of a past age of cultural restraint: if the empire had an explicit use for the culture, then the new nation-state should determine what new functions culture should now fulfill" (Pavlyshyn 1992: 49-50).

L'intensificarsi del dibattito culturale intorno alle pratiche di modernizzazione del paradigma letterario ucraino si rivelò essere un momento di importante evoluzione centrifuga e multivettoriale, contrassegnata dallo sviluppo di nuove sperimentazioni estetiche. Il mito del ritorno del canone letterario nazionale ad un modello 'europeo' si basava sull'ambizione di preservare la narrazione nazionale dalla 'corruzione' del passato totalitario e coloniale. Come osserva Ola Hnatiuk (2006), fu soprattutto nella seconda metà degli anni Novanta che la questione assunse un ruolo centrale. Nel tentativo di definire le direzioni della cultura nazionale dell'epoca, la studiosa individua due tendenze prevalenti, i cui sostenitori sono definiti rispettivamente con il nome di 'modernizzatori' e 'nativisti':

In their discourse on shaping cultural identity, modernizers such as Andrukhovych use a different language than the nativists, and appeal to different values. Their statements carry entirely different connotations. While both modernizers and nativists use one common term, postmodernism, their understanding and evaluation of it diverges. Their mapping of literary Ukraine also differs. The nativists concentrate on Kyïv (although they live in Kyïv, they prefer to appeal to Zhytomyr as a symbol of pure Ukrainian culture), and delineate the culture very clearly. Their vision is center-oriented. The modernizers, in contrast, avoid borders; their vision is polycentric. If they distinguish any territory, it is a more regional one (Hnatiuk 2006: 439).

Al centro della disputa stava la concettualizzazione del nuovo paradigma artistico che, nel caso della scuola di Stanyslaviv, doveva essere articolato attraverso una rappresentazione frammentata della soggettività: mediante continue metamorfosi stilistiche e narrative, lo spazio letterario dei 'modernizzatori' veniva così popolato da eroi che vivevano in mondi sospesi tra epoche differenti e luoghi 'immaginati'.

La tensione verso l'esplorazione della questione identitaria nelle opere dei *visimdesjatyky* si manifestava nella creazione di diverse categorie rappresentative

dell'immagine dell'intellettuale ucraino. Nella sua analisi della produzione letteraria del primo decennio dell'Ucraina indipendente, M. Andryczyk (2012) evidenzia come una delle principali innovazioni portate avanti da questa generazione di artisti post-sovietici ruoti proprio intorno alla ricerca di nuovi modelli rappresentativi della figura dell'eroe-intellettuale ucraino. Ad essere re-interpretati sono la funzione ed il ruolo dell'intellettuale nel contesto culturale nazionale ed il suo rapporto con la società:

The concept of *intelligentsia* emerged in Ukraine during the populist era in the second half of the nineteenth century [...] the image that was established for the Ukrainian intellectual would prove to be the dominant prototype that would be challenged and manipulated in various ways throughout the twentieth century [...] A socially engaged intellectual with a decidedly rural orientation and strong dedication to serving the Ukrainian people, such as the protagonists inhabiting the prose of Ivan Franko and Ivan Nechui-Levyts'kyi, formed the prevailing stereotype of the Ukrainian intellectual that would be confronted in post-Soviet Ukrainian prose (Andryczyk 2012: 7).

Se il modernismo ucraino del primo Novecento, in particolare con Ol'ha Kobyljans'ka (1863-1942) e Volodymyr Vynnyčenko (1880-1951), aveva mostrato una certa apertura alla creazione di una nuova iconografia dell'intellettuale ucraino, distante dalle masse e da connotazioni politiche, tanto nella produzione letteraria del primo periodo sovietico degli anni Venti, ad esempio nelle opere di Mykola Chvyl'ovyj, quanto nella letteratura d'emigrazione del Novecento, ad emergere era prevalentemente un eroe caratterizzato dal suo forte impegno politico, da riversare nella 'missione patriottica' dell'arte. Nella narrazione dei *visimdesjatnyky*, che si ispirava ai principi di libertà estetica

perseguiti dall'underground culturale degli anni settanta sovietici⁸, è invece la decostruzione dei miti nazionali a prendere il sopravvento. Possiamo così osservare la diffusione di alcuni tra i maggiori paradigmi artistici postcoloniali. Jurij Andruchovyč, Oleksandr Irvanec' e Jurij Izdryk (n. 1962) furono tra gli artefici di un percorso artistico caratterizzato da una specifica tensione verso la sovversione della narrazione tradizionale, che pose le basi per “an incisive critique of both the Russian/Soviet imperialist oppression and the fossilized traditional forms of colonial-era Ukrainian nationalist iconography” (Chernetsky 2007: 207), di cui analizzeremo nel dettaglio le strategie principali nella sezione successiva del mio studio. Alla rappresentazione dell'artista-incantatore dei primi anni dell'indipendenza in *Moskoviada* (Moscoviade, 1993) e *Perverzija* (Perversione, 1996) di Andruchovyč, si sovrappone così la figura dell'intellettuale-ambasciatore della cultura ucraina ad Occidente nei romanzi di Izdryk. Il contributo della scuola letteraria femminista degli anni Novanta, con gli importanti studi di Solomija Pavlyčko, Vira Ahejeva e Tamara Hundorova sulla produzione culturale di due importanti scrittrici del modernismo di inizio secolo, Lesja Ukrajinka (1871-1913) e Ol'ha Kobyljans'ka (1864-1942), ha avuto anch'esso un peso rilevante per il processo di ridefinizione del paradigma letterario ucraino. Sessualità e genere diventano ora elementi portanti del discorso identitario. Con Oksana Zabužko, la voce autobiografica si mescola alla narrazione nazionale, che nel suo *Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu* (Sesso ucraino: istruzioni per l'uso, 1996) viene tratteggiata nei termini del trauma fisico e psicologico vissuto

⁸ “The group that would prove to be most influential on subsequent generations of Ukrainian intellectuals was one that included Mykola Riabchuk, Viktor Morozov, Oleh Lysheha, Roman Kis', Orest Yavors'kyi and their unofficial leader, Hryhoryi Chubai [...] both in Kyiv and in L'viv, underground cultural groups of the 1970's featured intellectuals who existed on the fringes of Soviet society, sharing that space and occasionally crossing paths with various other countercultural movements [...] In society's eyes they were outsiders, oddballs, and derelicts - and most importantly, they were different [...] Their ermeticism found a philosophical grounding in 'Eastern philosophies stressing the autonomy of the individual, of an identity separate from society. However, it was within this underground that these individuals were better able to create a mirror society in which they could coexist and maintain their convictions” (Andryczyk 2012: 9-11).

dall'*intelligencija* ucraina⁹: l'intellettuale è ora rappresentato come un eroe-malato ed emarginato, il cui orientamento verso l'auto-distruzione riflette il disorientamento e la disillusione della seconda metà degli anni Novanta. Tra le figure più rilevanti della scena letteraria nazionale, Zabužko si è dedicata alla teorizzazione e alla stilizzazione della cultura nazionale 'genderizzata', come risposta anti-coloniale a quella "peculiar condition of the contemporary Ukrainian writer who has to live with an acute feeling of writing in an 'endangered language' since for much of the past two centuries the use of language was discouraged and persecuted by both Russian and the Soviet authorities" (Chernetsky 2007: 253).

La nuova sensibilità di cui si fa portavoce la generazione dei *visimdesjatnyky* trova la sua simbolica energia sovversiva nell'interiorizzazione della 'catastrofe storica' e nella necessità di creare un nuovo linguaggio estetico. Da queste premesse si formano le basi per la proliferazione dei testi della *pisljačornobyl'ska biblioteka* - la biblioteca del dopo-Čornobyl', metafora utilizzata da T. Hundorova (2005) per definire la nascita del discorso postmoderno in Ucraina:

[...] Čornobyl' è un evento simbolico [...] ha rappresentato un momento di svolta: ha accelerato la *perestrojka* ed ha liberato l'intero sistema sovietico dal sortilegio [...] il discorso di Čornobyl' è post-catastrofico e post-traumatico, non funge soltanto da strumento per la comprensione della contemporaneità e degli eventi reali, ma dà anche vita a nuove forme di pensiero [...] nel momento di incertezza successivo alla catastrofe emerge un nuovo linguaggio e compaiono nuove forme di espressione [...] penetrano all'interno di generi e stili diversi, di diverse tipologie discorsive [...] L'intera cultura ucraina del post-Čornobyl', in una certa

⁹ "It is its gendered aspect that endows this portrayal with particular strength, providing a modern-day rewriting of one of the central icons of the Ukrainian canon, Shevchenko's archetypal image of the Ukrainian nation as a *pokrytka*, a seduced, violated, and abandoned woman, which runs through his entire oeuvre" (Chernetsky 2007: 259).

misura, si ritrova in una nuova condizione epistemologica: quella post-traumatica¹⁰. (Hundorova 2005: 14-15, T.d.A.).

La coscienza postmoderna viene così ‘testualizzata’ attraverso un continuo processo di decostruzione dei discorsi storico-culturali e delle pratiche letterarie dominanti. La ‘desacralizzazione dei classici’ non ha luogo tramite una loro negazione assoluta, ma prende forma attraverso la mistione di elementi della cultura alta e di quella popolare nelle nuove sperimentazioni estetiche. Il canone è ora inteso come un’istituzione di carattere transitorio¹¹.

All’interno del rinnovato bacino di linguaggi e stilemi artistici creato dai *visimdesjatnyky* si innesta la tensione verso un ancora più ambizioso pluralismo estetico delle generazioni successive, che portano avanti il processo di rielaborazione del canone sfociando nell’*épatage* linguistico e tematico. L’etichetta di *dev’jatdesjatnyky*¹² include autori che hanno oggi un peso specifico nel panorama culturale nazionale e che sfuggono a vere e proprie categorizzazioni generazionali, come Serhij Žadan (n. 1974) e Taras Prochas’ko (n. 1968). Quest’ultimo è una figura emblematica per comprendere la permeabilità e la versatilità delle pratiche letterarie contemporanee. Già protagonista del fenomeno galiziano di Stanyslaviv, la sua prosa sperimentale è ricca di sfumature intimiste, dove lo spazio ed il tempo si mescolano in una dimensione mitica. Nel suo

¹⁰ “[...] Чорнобиль – це символічна подія [...] виявився переломовим моментом, який прискорив *перестройку* і розчаклював цілу советську систему [...] чорнобильський дискурс є посткатастрофічним і посттравматичним, він не лише слугує засобом омовлення сучасності і реальних подій, але й формує нові способи мислення [...] в час такої невизначеності після катастрофи виникає нова мова і постають нові форми висловлювання [...] проникають у різні жанри і стилі, у різні типи мовлення – від побутових до художніх. Уся українська культура після Чорнобиля так чи так існує в епістемологічно новій ситуації – після травми”.

¹¹ “Per i postmodernisti la letteratura non rappresenta né un canone chiuso, né separato storicamente nel suo periodo di sviluppo, ma esiste simultaneamente e sincronicamente sotto forma di segni grafici, ovvero di testi, di storie, di nomi, che formano un ‘archivio’, una ‘biblioteca’, un ‘museo’, un’‘antologia’, una ‘lista’” [Для постмодерністів література не становить ані замкненого канону, ані історично відділеного в часі процесу, а існує водночас і синхронно у вигляді слідів-графів, себто текстів, сюжетів, імен, утворюючи «архів», «бібліотеку», «музей», «антологію», «список»] (Hundorova 2005: 81, T.d.A.).

¹² Un gran numero di antologie testimonia le teorizzazioni del gruppo: *Teksty* (Brani, 1995), *Molode Vино* (Vino giovane, 1994) e *Imennyk* (Sostantivo, 1997).

NeprOsti, la descrizione delle montagne dei Carpazi diventa un mezzo attraverso il quale cercare di ricostruire la propria identità e ‘patria storica’. Le sue opere si dimostrano capaci di scavare nella memoria dei luoghi che custodiscono la storia, ed al contempo di ricreare ‘altri’ mondi in cui poter dare voce a quel passato nascosto, racchiuso all’interno di una rinnovata condizione esistenziale e culturale di ‘transitorietà’.

3.1.2 Una ‘cultura di transito’

*La cultura di transito è post-traumatica, ma non è “incompleta” [...] La cultura di transito può essere percepita come la perdita di qualcosa. Ma se la transizione non viene intesa come un passaggio temporaneo e un percorso verso una destinazione finale, ma viene invece osservata dalla prospettiva della sua intrinseca transitorietà ed all’interno della continua ricerca di un dialogo e di nuove corrispondenze tra il sé e il mondo, tra il corpo e l’ambiente, tra la coscienza e l’essere, allora la cultura di transito diventa autosufficiente e completa*¹³ (Hundorova 2013: 12, T.d.A.).

Il processo di maturazione del contesto culturale ucraino che ha avuto luogo nei due decenni post-sovietici ha determinato oggi una fase artistica caratterizzata da una maggiore introspezione, legata al recupero della memoria individuale e collettiva: come testimoniato dalla pubblicazione della recente antologia *Dekameron. 10 Ukrajin’skich prozajiv ostannich desjati rokiv* (Il Decamerone. Dieci prosatori ucraini degli ultimi dieci anni, 2010), edita da *Klub simejnoho dozvillja*, in cui sono racchiuse le principali tendenze della prosa del nuovo secolo, inclusi i contributi dei già citati Prochas’ko e Žadan. Le strategie narrative della produzione letteraria ucraina del primo decennio del XXI secolo rappresentano il riflesso del perfezionamento del processo di rielaborazione del ‘trauma’ storico. Con la definizione di *Tranzytna Kul’tura* (Cultura di transito), T.

¹³ “Транзитна культура є посттравматичною, але зовсім не «неповною» [...] транзитна культура може сприйматися як втрата чогось. Однак коли розуміти транзитність не як тимчасовий перехід і рух до кінцевого пункту, а сприймати її з погляду самої транзитності й почуватися всередині постійно встановлюваної відповідності й діалогу між я і світом, тілом та оточенням, свідомістю і буттям, то транзитна культура стає самоцінною і повною”.

Hundorova (2013) propone una felice formula per comprendere la specificità della postcolonialità ucraina, vista come una ‘condizione di transito’ nell’accezione non solo di ‘passaggio’ o ‘temporaneità’, ma soprattutto come ‘momento di coscienza della propria essenza’ in una condizione di transitorietà. Include quei fenomeni che emergono dalle dinamiche della ‘memoria culturale’ post-totalitaria. Guardando al romanzo ucraino post-sovietico, è possibile oggi infatti osservare un ‘sintomo generazionale’: il passato influenza il futuro, sradicando il soggetto dalla sua esistenza, dalla contemporaneità, rendendolo ‘ostaggio del passato’. Ma proprio vedendo la ‘transitorietà’ come modello culturale, si determina il ‘luogo del cambiamento’, che inizia a porsi come bacino di codici simbolici utili a dare una interpretazione adeguata alla propria condizione esistenziale, culturale.

In *Tango Smerti* di Jurij Vynnyčuk, la riflessione intorno alla tematiche della Shoah diventa un canale funzionale a trasmettere l’esperienza ucraina del trauma storico, mescolando i dati d’archivio con l’elemento finzionale. La sua stilizzazione artistica di L’viv ai tempi dell’Olocausto ha prodotto un risultato ambivalente: da una parte ha attirato nei confronti dell’autore le accuse di mistificazione della realtà storica (Radzijevs’ka 2012), mentre dall’altra l’opera ha comunque ottenuto il riconoscimento della critica, venendo insignita del *BBC Ukraine Book of the year* nel 2012. Ha suscitato grande clamore anche il ritorno al romanzo di Oksana Zabuzko nel 2010 con il suo *Muzej pokynutych sekretiv* (Il museo dei segreti abbandonati), per il quale nel 2013 è stata fregiata a Wrocław del prestigioso premio *Angelus*, dopo la sua pubblicazione in traduzione polacca. Questo romanzo segna il passaggio ad un nuovo tipo di narrativa incentrata sulla riflessione storica, che prende vita attraverso un’approfondita ricerca d’archivio riguardante il ruolo dell’Organizzazione dei Nazionalisti Ucraini negli scontri con i sovietici e con le truppe polacche nel periodo tra le due Guerre. Le critiche

all'oggettività del dato storico¹⁴ presentato dalla Zabužko nel suo lavoro vengono bilanciate dalla capacità dell'autrice di analizzare i profondi legami che intercorrono tra la memoria individuale e collettiva:

Lo scopo di Zabužko è quello di creare un romanzo postcoloniale esemplare in Ucraina [...] Zabužko deve risolvere la questione legata al cambio del centro della narrazione, trovando una nuova struttura interna del racconto. Già nella prima parte del romanzo Zabužko riesce a definire chiaramente questa struttura: deve essere un racconto in cui il tempo venga ad assumere la forma di un labirinto; quest'ultimo si avvicina e al contempo si allontana dai contemporanei, ma, soprattutto, nasconde dei misteri, dei segreti, che è necessario rivelare al fine di recuperare la memoria della specie, la memoria delle generazioni [...] Zabužko sfrutta appieno l'idea del tempo magico¹⁵ (Hundorova 2013: 119, T.d.A.).

Il 'labirinto della memoria' creato dalla scrittrice attraverso gli strumenti allegorici postcoloniali, consente di schiudere e di ripercorrere il ricordo di una generazione proprio per mezzo della sua 'testualizzazione'.

Il ricorso alla storia è uno strumento molto efficace anche nel settore della letteratura di massa. Vasil' Škljar (n. 1951) è uno scrittore affermato tra il grande pubblico, grazie ai suoi thriller di successo costruiti intorno a tematiche fantastoriche. Nel 2009 ha pubblicato il romanzo *Čornyj Voron* (Il corvo nero), in cui vengono ricostruiti gli eventi relativi alla guerra dei patrioti della Repubblica di Cholodnyj Jar, costituitasi nella regione di Čerkasy tra il '19 ed il '22 dopo la Rivoluzione bolscevica, contro l'armata Rossa e le truppe imperiali. Il libro, che dopo la sua uscita era comunque già stato insignito del *Knyžka roku*, premio relativo ad un rating annuale del mercato editoriale nazionale, è stato oggetto di

¹⁴ Cf. Blacker 2013.

¹⁵ "Мета Забужко – створити зразковий постколоніальний роман в Україні [...] Забужко має розв'язати питання зміни фокусу оповіді та знайти нову внутрішню структуру оповіді. Уже в першій частині роману Забужко прямо формулює цю структуру – це має бути оповідь, де час ототожнюється з лабіринтом; він то наближається то ховається від сучасників, але головне – він ховає якісь таємниці, секрети, які треба розкрити, щоб відновити пам'ять роду і пам'ять поколінь [...] Забужко використовує сповна ідею магичного часу".

un forte scandalo¹⁶. Il recupero di una ‘cripto-storia’, di tematiche ‘obliate’ dalla narrazione storica egemonica e di difficile interpretazione¹⁷, ha provocato un acceso dibattito intellettuale, che è culminato con il provocatorio rifiuto dell’autore di *Čornyj Voron* di ricevere il prestigioso premio letterario di stato Taras Ševčenko nel 2011.

In generale, la vitalità della letteratura ucraina è segnalata da una forte permeabilità dei confini tra letteratura di genere e letteratura alta, con il proliferare di fenomeni letterari legati alla cultura di massa¹⁸. La nascita di nuovi festival letterari nazionali segnala il livello di fermento delle iniziative culturali del paese, che iniziano a prender forma nelle diverse regioni ucraine. Tra gli eventi principali si annoverano il *Forum vydavciv* (Forum degli editori) di L’viv, i più recenti

¹⁶ Cf. Slavins’ka 2011.

¹⁷ “[...] Nell’opera di Škljar il romanzo storico si combina con l’ultimo derivato del genere fantastico: la “cripto-storia”, ovvero la narrazione dei retroscena ‘autentici’, ‘occulti’, il più delle volte a sfondo mistico, di celebri eventi storici. L’atamano soprannominato ‘il corvo nero’ è immortale: una metafora dell’invincibilità dello spirito nazionale. Si tratta di un procedimento artistico tradizionale, e la costruzione del testo segue questo tipo di strategie. Škljar riproduce la poetica, ben consolidata nella letteratura ucraina, del romanzo storico del XIX secolo, tentando di rappresentare non solo gli eventi e i realia occulti, ma anche riproducendo il modo di pensare di persone vissute in un passato più o meno lontano” [...] у Шкляра історический роман соединен с новейшим ответвлением фантастики — «криптоисторией», то есть повествованием о «подлинной», «скрытой», чаще всего мистической подоплеке известных исторических событий. Атаман Черный Ворон оказывается бессмертным: метафора неодолимости народного духа. Прием традиционный, и построение текста ему соответствует. Шкляр воспроизводит устоявшуюся в украинской литературе поэтику исторического романа XIX века, пытавшегося не только представить подлинные события и реалии, но и выразить образ мышления людей более или менее отдаленного прошлого...] (Kochanovskaja, Nazarenko 2011, T.d.A.).

¹⁸ “Per la letteratura ucraina lo sviluppo di una letteratura di massa è una questione di sopravvivenza; l’abitudine a leggere in lingua ucraina non può prendere forma soltanto attraverso la letteratura alta. Proprio per questa ragione si spiega la sorprendente vitalità, per i nostri tempi, del concorso letterario ‘Koronacija slova’ [...] Secondo gli organizzatori, la ‘letteratura alta’ continuerà ad esistere in ogni caso, ma il mantenimento del segmento di massa ad un buon livello artistico rappresenta una questione socialmente significativa: non è affatto un paradosso, e la pubblicazione di più di cento romanzi da parte di editori ucraini, in seguito ai risultati del concorso, ne è una chiara dimostrazione” [Для украинской литературы культивирование массовой литературы — это вопрос выживания; даже привычка читать на украинском языке не формируется чтением одной только высокой литературы. Именно этим объясняется удивительная по нашим временам жизнеспособность литературного конкурса «Коронация слова»... Утверждение организаторов, что «высокая литература» будет существовать и так, а поддержание массового сегмента на достойном художественном уровне — общественно значимая задача, вовсе не парадокс, и более 100 романов, выпущенных украинскими издательствами по результатам конкурса, являются тому подтверждением...] (Kochanovskaja, Nazarenko 2011a, T.d.A.).

Knyžkovyj Arsenal di Kyjiv e *Meridian Czernowitz*, ed infine il festival letterario di Donec'k presso il centro culturale *Izoljacija*.

Nel corso dei venti anni di indipendenza dell'Ucraina, il generale atteggiamento di inclusività nei confronti degli eterogenei elementi culturali del paese ha dato vita al carattere composito del panorama artistico odierno. Come evidenziato da M. Shkandrij, sembra proprio l'apertura verso il pluralismo culturale ed i fenomeni 'ai margini' della tradizione a poter porre le condizioni per il raggiungimento di un nuovo stadio per la *tranzytna kul'tura* ucraina:

This inclusiveness, to my mind, is a good sign, which does not efface stories and histories, voices and memories. This kind of writing is allied to the refusal of a narrow national paradigm by contemporary historians [...] It is also allied to the writing of a Ukrainian history that includes other cultural and ethnic groups, a project that Paul Magocsi set himself in his *History of Ukraine* [...] Hence elements of hybridity, marginality such as "surzhyk" (a macaronic mixture of Ukrainian and Russian spoken by many) or the maloros complex (an identity that sees "Little Russian" as merely a colourful variant of "Russian"), which have often been defined in Ukrainian literature as scourges, are frequently seen in postcolonial writings as almost a "natural" and inevitable condition of cultural evolution. Postcolonial criticism has willingly focused on border literatures, migrant communities, and in-between identities (Shkandrij 2009).

3.2 Il carnevalesco post-sovietico: la prosa di Jurij Andruchovyč

Colonization by a stolen and divided past locks into a circle of repetitions and simulations. Such is the fate of the postcolonial subject. [...] Doubtless, it is precisely the postcolonial world view that feeds these first post-Soviet Ukrainian novels appearing in the 1990s (Hundorova 2011).

Durante gli anni della *perestrojka*, l'esigenza di creare nuovi stilemi artistici che potessero interpretare e 'testualizzare' il cambiamento in atto cominciò a diventare sempre più pressante. La nuova sensibilità postmoderna, definita da un linguaggio innovativo e da una distintiva apertura al contatto intertestuale tra cultura alta e cultura popolare, prese forma nella sua variante ucraina del '*pisljačornobyl'skyj Karnaval*' - il Carnevale del dopo-Čornobyl', secondo la definizione che ne dà T. Hundorova:

In Ucraina la visione postmoderna del mondo assume le forme di una variante specifica del carnevale: il Carnevale del dopo-Čornobyl' [...] Il Carnevale ha portato all'affermazione di aree ed estensioni fino a quel momento aliene alla letteratura ucraina: in particolare quelle che erano marginali, estranee, o che avevano trovato posto solo nella cultura di massa¹⁹ (Hundorova 2005: 114, T.d.A.).

Caratterizzato da un indirizzo polisemico e multivettoriale, il carnevalesco diventa il canale artistico privilegiato dai giovani autori delle nuove generazioni, che si riconoscono nelle sue facoltà dissacranti e giocose, utili all'innesto di elementi della cultura di massa all'interno di strutture narrative tradizionali. I *visimdesjatnyky* ripristinano così l'aspetto privato e la coscienza individuale del proprio presente, fino ad allora obliati dall'egemonia totalitaria. Lo sviluppo del postmodernismo ucraino ha origine proprio al fine di decostruire l'eredità

¹⁹ "Формою постмодерного світовідчуття в Україні стає особливий варіант карнавалу – післячорнобильський Карнавал [...] Карнавал приніс присвоєння досі чужих українській літературі зон і сфер, зокрема таких, які були маргінальними, чужими або ж яким було відведено місце лише у сфері масової культури".

sovietica del nuovo stato indipendente²⁰. Alla base della sua poetica sta il pensiero filosofico di Michail Bachtin, nel suo dirompente significato di scoperta e ‘rivelazione’ di un nuovo mondo, e di una sua nuova cognizione. Tramite un processo di ‘crisi’ del discorso epistemologico si giunge così alla definizione di una rinnovata coscienza culturale, come evidenziato da R. Lachmann:

In laughter there occurs a ‘second revelation’ a ‘second truth’ is proclaimed to the world [...] The truth of the second revelation is the truth of the relativity of the truth, the truth of crisis and change, the truth of ambivalence. [...] This is the crux of Bakhtin's approach: he formulates a myth of ambivalence that denies the ‘end’ by sublimating death in and through laughter. The material components of the universe disclose in the human body their true nature and highest potentialities;. They acquire a historic character.’ Bakhtin's concept of materialism, however, has yet another side to it: because matter ‘embodies’ cultural memory [...] (Lachmann 1988: 124-6)

Il movimento letterario del ‘Bu-Ba-Bu’ (*‘burlesk, balahan, bufonada’* – ‘burlesque, pagliacciata, buffoneria’), fondato a L’viv nel 1985 da Jurij Andruchovyč, Viktor Neborak (n. 1961) e Oleksandr Irvanec (n. 1961), rappresenta un importante momento di rivisitazione della concezione carnevalesca dell’arte. Nel loro percorso artistico, i tre autori hanno riletto in questa chiave la storia ucraina recente. La loro produzione letteraria rappresenta un momento di riflessione sugli effetti del crollo del sistema sovietico tramite gli strumenti del carnevalesco, come formulato dallo stesso Andruchovyč nella sua *Apolohija blazenady* (Apologia della buffoneria) del 1990:

²⁰ “[...] lo sviluppo del postmodernismo in Ucraina ha dimostrato come in questo caso non sia stato determinato in primo luogo dalla logica del tardo capitalismo, come in Occidente, ma dalle deformazioni della coscienza totalitaria nello spazio post-comunista. Così, la variante ucraina trasforma sensibilmente l’idea stessa di postmodernismo, inteso come una particolare condizione epistemologica che ha preso vita nell’ultimo terzo del XX secolo nella civiltà occidentale e che ha abbracciato le diverse culture regionali e nazionali del mondo [...] розвиток постмодернізму в Україні засвідчив, що тут його зумовлено передусім не логікою пізнього капіталізму, як на Заході, а деформаціями тоталітарної свідомості у посткомуністичному просторі. Тож український випадок істотно змінює саме уявлення про постмодернізм як особливу епістемологічну ситуацію, що склалася в останню третину XX століття в західній цивілізації й охопила різні регіональні культури та національні культури цілого світу]” (Hundorova 2005: 155, T.d.A.).

Il nome di Bu-Ba-Bu ci impone di essere democratici [...] La buffoneria è intrinseca in noi [...] La scepse e l'ironia sono l'essenza del nostro percorso [...] La maschera ci dà la possibilità di reincarnarci e restare in noi allo stesso tempo. Così prende vita il nostro viaggio nel tempo e nello spazio [...] In questo modo, siamo carnevaleschi [...] Ma il carnevalesco non si riduce soltanto alle maschere. Il carnevale collega ciò che è slegato, gioca con i valori gerarchici, rovescia il mondo a testa in giù, stuzzica le idee più sacre, per salvarle dalla fossilizzazione e dalla necrosi. Il carnevale è una guerra contro la morte²¹ (Andruchovyč, Irvanec', Neborak 2007: 23-4, T.d.A.).

Il legame con la tradizione del Barocco ucraino²² viene colto nella condivisione dell'aspirazione ad una 'sintesi delle arti', che nella specifica interpretazione del movimento ha luogo attraverso le pratiche della 'performance' e dell' 'happening'. Come evidenzia Chernetsky, è lo stesso Bakhtin ad evidenziare la continuità delle forme di 'carnevalesco' nella tradizione ucraina nel corso della sua storia²³. Épatage e trasgressione diventano gli strumenti per l'elaborazione di un'arte che venga liberata dal suo ruolo di detentrica di una 'missione civile'. Per i Bu-Ba-Bu, il ruolo principale del poeta consiste nel suo perseguire pratiche estetiche tese alla 'desacralizzazione' della letteratura, attraverso una sua de-politicizzazione, per giungere infine ad un superamento degli ideali patriottici tradizionali. Come

²¹ "Назва Бу-Ба-Бу зобов'язує нас бути демократичним [...] Балаган притаманний нам внутрішньо [...] Суть нашого шляху – скепсис та іронія [...] Маска дає змогу і перевтілитися, і лишитися собою водночас. Це засіб нашого подорожування в часі та просторі [...] Таким чином, ми карнавальні [...] Карнавальність, однак, полягає не тільки й не стільки в масках. Карнавал поєднує непокероване, жонглює ієрархічними цінностями, перекидає світ догори ногами, провокує найсвятіші ідеї, щоб порятувати їх від закостенілості й омертвіння. Карнавал – війна зі Смертю".

²² "Україна ж — це країна барокко / Мандрувати нею — для ока втіха / [...] Це підпільне барокко влаштовує опір / і цвіте шалено навіть в уламках, / хоч забуто нас і мовчать в Європі [L'Ucraina è il paese del barocco / vagabondare per le sue terre è una gioia per gli occhi / ...Questo barocco sommerso mette in azione la resistenza / e fiorisce selvaggiamente anche tra le rovine, / sebbene siano dimentichi di noi, e restino in silenzio in Europa] " (Andruchovyč 2013: 194, T.d.A.). Le traduzioni dei testi poetici sono di servizio in funzione della conoscenza dei contenuti.

²³ "Bakhtin himself, in his essay on Rabelais and Gogol' [...] notes that the traditions of 'grotesque realism' (a term that he introduces as a synonym for carnivalesque literature) in Ukraine 'were very strong and persistent' and constituted a reverberation of the West European carnivalesque tradition. Bakhtin singles out in particular the so-called 're-creations', spring graduation festivals held at the Kyiv Mohyla Academy and other institutions of learning in Ukraine between the sixteenth and eighteenth centuries, comparing them to the Western tradition of the so-called *risus paschalis* [...]" (Chernetsky 2007: 208).

afferma Andruchovyč in questo brano tratto da *Ave, «Krajsler»!* (*Pojasnennja očevydnoho*) - Ave, “Chrysler”! (La spiegazione dell’ovvio), la letteratura può avere rappresentazioni e funzioni ‘sovversive’:

“La letteratura è un Tempio!” [...] Io non ho nulla contro il tempio. Sebbene a loro volta altre verità possano essere rivelate: “La letteratura è un Ospedale! La letteratura è una Scuola! La letteratura è una Fabbrica! La letteratura è una Stazione! La letteratura è un Vaporetto! È Bordello! È Spazzatura! È Latrina!”²⁴ (Andruchovyč, Irvanec’, Neborak 2007: 131, T.d.A.).

Alla fine degli anni Ottanta nascono numerose rassegne non ufficiali, come il *Červona Ruta*, festival musicale itinerante organizzato per la prima volta nel Marzo del 1989 a Černivci, e lo *Zolotyj Homin*, festival di poesia creato nel 1990 a Kyjiv, che segnano l’emergere di un’istanza di cambiamento culturale nel contesto ucraino. La decostruzione del passato totalitario procede di pari passo con la demistificazione del discorso patriottico del rinascimento nazionale dei primi anni Novanta. I membri del Bu-Ba-Bu si fanno portatori di questo nuovo modello espressivo: “[...] members play with the former symbols of provincialism to produce a *jouissance* in which the ethnographic as origin is both parodied and retained as content for a new kind of cultural product [...]” (Pavlyshyn 1992: 52). L’effetto è quello di stimolare l’apertura del contesto culturale ucraino, attraverso la ripresa di alcuni paradigmi reinterpretati in chiave carnevalesca. Questo è il caso di *Ljubit’!* (Ama!, 1992), poesia di Irvanec’ che riprende apertamente i versi di un classico della letteratura ucraina, *Ljubit’ Ukrajinu* (Ama l’Ucraina, 1944) di

²⁴ “Література — це Храм!” [...] Нічого не заперечую проти храму. Хоча з такою ж часткою істини можна стверджувати: “Література — це Лікарня! Література — це Школа! Література — це Фабрика! Література — це Вокзал! Література — це Пароплав! Це Бордель! Це Смітник! Це Нужник!”.

²⁵ Poeta ucraino d’età sovietica, originario della regione del Donbas. Raggiunse una certa notorietà già negli anni Venti, ai tempi della *korenizacija* in RSSU. In occasione della pubblicazione del suo componimento intitolato *Ljubit’ Ukrajinu*, Sosjura venne aspramente criticato dalle autorità del partito, che ne deploravano il forte tono patriottico.

Volodymyr Sosjura²⁵ (1898-1965) per trasgredire tabù legati al sesso e ai nuovi miti occidentali:

Любіть Оклахому! Вночі і в обід,
Як неньку і дедді достоту!
Любіть Індіану! Й так само любіть
Північну й Південну Дакоту.
Любіть Алабаму в загравах пожеж,
Любіть її в радощі й біди!
Айову любіть! Каліфорнію теж!
[...] Любити не зможеш ти штатів других,
Коли ти не любиш по-братськи
Полів Арізони й таких дорогих
Просторів Аляски й Небраски.
Любов цю, сильнішу, ніж потяг до вульв,
Плекай у душі незникому.
Вірджінію-штат, як Вірджінію Вулф
Люби! І люби – Оклахому!²⁶
(Andruchovyč, Irvanec', Neborak 2007: 231)

La 'patria' è qui desacralizzata, per mezzo di un procedimento di 'straniamento' dell'originale di Sosjura, al fine di costruire una critica sociale del discorso nazionale in auge nei primi anni dell'indipendenza ucraina. La maturità della decostruzione carnevalesca viene però raggiunta nella trilogia di romanzi di Jurij Andruchovyč, in cui viene affrontato il processo di riflessione identitaria

²⁶ "Ama l'Oklahoma! Di notte e a cena, / proprio come mamma e papà! / Ama l'Indiana! Ad allo stesso modo ama / il Dakota del Nord e del Sud. / Ama l'Alabama nel bagliore dei fuochi, / Amalo nella gioia e nel dolore! / Ama l'Iowa! Ed anche la California! / [...] Non puoi amare altri stati / Se non ami fraternamente / i campi dell'Arizona e le incantevoli / vaste lande dell'Alaska e del Nebraska. / Quest'amore è più forte dell'attrazione per la vulva, / Nutri l'eterno nella tua anima. / Lo stato della Virginia come Virginia Woolf / Ama! E ancora ama, l'Oklahoma!" (T.d.A.).

nella sua complessità²⁷. In queste opere la stilizzazione di una realtà artistica alternativa, che si pone come ‘allegoria’ della contemporaneità, consente di decentrare il discorso nazionale. La teatralizzazione del carnevalesco perviene ad una polifonia di simboli nazionali ‘rovesciati’, finalizzata alla critica degli assiomi culturali egemonici.

Nato nel 1960 a Stanislav, l’odierna Ivano-Frankivs’k, Andruchovyč si trasferì da giovane a Mosca per seguire i corsi dell’istituto di letteratura Maksim Gor’kij. Collaborò in qualità di co-redattore con la rivista *Četver* (1991-1996), fondata a L’viv nell’89 da Jurij Izdryk, su cui vennero pubblicate le opere di gran parte degli autori appartenenti al fenomeno di Stanyslaviv, come Volodymyr Ješkiljev (n. 1965) e Taras Prochas’ko. Nel corso dei primi anni dell’indipendenza ucraina, la rivista divenne la sede privilegiata anche per la pubblicazione delle opere del movimento dei Bu-Ba-Bu. Andruchovyč è autore di numerose raccolte di poesie, come *Seredmistja* (Centro città, 1989) e *Nebo i ploščī* (Il cielo e le piazze, 1995), e di saggistica, volta alla concettualizzazione del mito europeo in *Moja Jevropa: Dva eseji pro najdyvnišu častynu svitu* (La Mia Europa: Due saggi sulla parte più incantevole del mondo, 2001), ma è con le sue opere in prosa che la sua poetica raggiunge la sua completa sintesi espressiva²⁸. Quest’ultime mostrano una peculiare propensione alla creazione di procedimenti artistici di ibridazione allegorica, tesi alla raffigurazione della frattura storica coloniale e delle sue conseguenze nel contesto socio-culturale ucraino. *Rekreaciji* (Ricreazioni), scritto nel 1990, venne pubblicato sul primo numero di *Sučasnist’*, la principale rivista

²⁷ “This allegorical focus on hybridity and displacement, which has been recognized as the defining feature of postcolonial writing, is consistently pursued in Andrukhovych’s texts [...] we find a major instance not only of an aesthetic depiction but also of a theoretical reflection on the concept of displacement with relevance far beyond Ukraine’s borders” (Chernetsky 2007: 215-218).

²⁸ “In his prose work of the 1990’s, Andrukhovych used the experiences of displacement as the core trope, delivering in *Rekreacii* a critique of the condition of Ukrainian colonial intellectuals and the society at large on the eve of independence, a harsh indictment of Soviet colonialism in *Moskoviada* (The Moscoviad), and an exploration of the place of a Ukrainian postcolonial intellectual in the global cultural condition in *Perverziia* (Perverzion)” (Chernetsky 2007: 217).

letteraria ucraina d'emigrazione, che al crollo dell'URSS trasferì i suoi uffici dagli Stati Uniti a Kiev. L'opera attirò sin da subito gli strali della critica²⁹, proprio per il suo carattere di derisione della società contemporanea:

In this novel [...] Andrukhovych does not simply bear witness to the decline and fall of the empire but daringly explores the hybrid and contradictory nature of the present-day Ukrainian intellectual subject and irreverently mocks the many sacred cows of the frozen populist vision of Ukrainian culture commonly held during the era of anticolonial resistance (Chernetsky 2007: 217).

L'azione del romanzo si svolge nell'arco di una giornata, durante un immaginario festival carnevalesco degli anni Novanta, sottintendendo sin dal titolo il riferimento alla tradizione delle 'rekreaciji' barocche³⁰. Raffigurando le celebrazioni del festival delle arti, simbolicamente chiamato "Festival dello Spirito Risorto", l'artista modella e rielabora gli eventi seguiti all'indipendenza della nazione reinterpretando i luoghi e le istituzioni culturali appartenenti al passato sovietico. Andrukhovych ritrae una parata in stile carnevalesco, priva di alcun ordine politico e sociale: si tratta di un "jumble of professional, class, and ethnic groups, real and imaginary, present and past, of this world and the next" (Pavlyshyn 1992: 55). Come ha efficacemente notato Chernetsky (2007: 220), "the novel recounts the schizophrenic hybridity of postcolonial society".

²⁹ "Given the historical moment and the complex structure of the text itself, it is hardly surprising that Andrukhovych's work initiated a debate on the subject of its literary qualities and cultural value [...] the readership at that time clearly split into two 'opposing camps'. On the one hand there were readers, representing predominantly the Diaspora, who expressed a clearly negative judgement. In their opinion, the novella displayed a 'lack' of national pride and respect for the cultural history and literary traditions of Ukraine [...] On the other hand, the novella attracted the interest of some prominent Ukrainian literary critics who approached it as a highly sophisticated, postcolonial and postmodern discourse" (Balinska-Ourdeva 1998: 210).

³⁰ "Andrukhovych's title is extremely condensed semantically and manifests the author's intention to construct a 'polysemous' fictitious world [...] The first semantic line is determined by a denotation, whereby the word 'recreation' realizes a cultural unit correlated with 'entertainment', 'leisure', 'fun', 'rest' and 'recovery. [...] The next semantic axis invites readers to follow another associative chain realized by a denotation according to which the word 'recreation' is linked with an abstract cultural unit (change) [...] The metamorphosis is seen as an outcome of a creative re-structuring by means of which an old and known entity becomes new and different (strange) [...] The third semantic axis of the title is culturally very specific. At this point of the reading, the meaning is kept hidden from the reader as a 'secret'. Its engendering context are certain 'ritual' practices of the seventeenth- and eighteenth-century Ukrainian academic elite" (Balinska-Ourdeva 1998: 217-9).

Nella città di Čortopil', letteralmente la città del diavolo, ogni singola identità può trasformarsi, e diventare il suo esatto contrario. Lo stesso passato totalitario ritorna nel presente e convive con esso nella simultaneità dei piani temporali e spaziali, come possiamo osservare nel tono dissacrante del programma del festival:

Il 27 e il 28 Maggio a Čortopil', con il nome di "Festival dello Spirito Risorto", si terranno le ricreazioni, che sono state restituite al popolo per la prima volta dopo duecento anni. Questo festival è il primo passo verso la rinascita delle belle ed antiche tradizioni del nostro popolo. Invitiamo tutti a Čortopil'! [...] All'interno del programma del festival:

1. La conferenza scientifico-teorica "Il festival che è sempre con noi" (interverranno distinti filosofi, economisti, ecumenisti [...] deputati popolari, ipnotizzatori, demiurghi etc.) si terrà il 27 Maggio presso l'auditorio cittadino del Partito comunista ucraino. Inizio alle ore 16 [...] La resurrezione del nostro spirito, e con essa anche la liberazione definitiva, diventano realtà. Siamo in grado di vincere e vinceremo! Gioite e gioirete! Gloria all'Ucraina!³¹ (Andruchovyč, Irvanec', Neborak 2007: 159-160, T.d.A.)

Il programma ha il ruolo di manifesto della critica alla vacuità dei tentativi di ripristinare nella contemporaneità elementi culturali della tradizione pre-moderna: gli stessi eventi si svolgono nelle sedi del passato 'rimosso', ovvero nell'auditorio cittadino del partito comunista, stravolgendo completamente il significato della 'rinascita nazionale'. Ad essere decostruiti sono anche la figura del poeta, descritto come adultero e vizioso, e lo stesso linguaggio, con il costante utilizzo di

³¹ "27 — 28 травня в Чортополі відбудуться вперше за двісті років повернуті народові рекреації під загальною назвою «Свято Воскресаючого Духу». Це свято стане першим кроком у відродженні давніх і прекрасних традицій нашого народу. Запрошуємо всіх у Чортопіль! [...] У ПРОГРАМІ СВЯТА: 1. Науково-теоретична конференція «Свято, яке завжди з нами» (доповіді й виступи визначних філософів, економістів, екуменістів, пара — і психологів, історіософів, астрологів, політологів, народних депутатів, гіпнотизерів, деміургів та ін.) — 27 травня, зал засідань міськкому Компартії України, початок о 16 год. [...] Воскресіння нашого Духу, а з ним і остаточне визволення стають реальністю. Ми спроможні перемогти і ми переможемо! Веселітеся — розвеселіться! Слава Україні!"

un lessico non normativo ed una struttura complessa costruita sulle prospettive di ben sei personaggi diversi.

In *Moskoviada* (Moscoviade, 1993), Andrukhovych prosegue nel percorso di riflessione identitaria, costruendo in questo caso una ‘contro-narrativa’, indirizzata direttamente al ‘centro’ dell’impero. Se in *Rekreaciji* l’autore aveva posto l’accento sulle dinamiche della realtà ucraina a lui contemporanea, nel suo secondo romanzo il suo sguardo è diretto alle relazioni con l’*altro* russo:

[...] in Yuri Andrukhovych’s *Recreations* the colonial and totalitarian experiences are expressed through a bifurcation of each of the characters, who look to the past and attempt to replay that past somehow, to repeat it, to re-embody themselves in it, in order to restore a full- value and full-blooded identity of one’s own “I,” stolen by history [...] In *Moscoviada* this subject is already trying not so much to restore his own “I” as obtaining revenge on the empire, by fragmenting it and inverting the “top” and the “bottom,” the center and the periphery, and also by engaging in voluntaristic-aggressive renaming of toponyms in the metropolis, in this manner assaulting the already powerless late-Soviet body of the empire at its very center (Hundorova 2011).

Protagonista dell’opera è il giovane poeta ucraino Otto Von F., uno degli abitanti della residenza universitaria dell’istituto di letteratura di Mosca, il cui nome simbolicamente definisce l’*alterità* del personaggio al discorso imperiale russo-sovietico. Alle soglie della caduta dell’Urss, il protagonista osserva il decadimento della capitale, raccontato attraverso la costruzione di un monologo interiore in seconda persona che ne segue le vicissitudini nell’arco di ventiquattro ore. L’impero è significativamente descritto nella lingua del ‘colonizzato’. Nei dialoghi con i personaggi russi la ‘lingua imperiale’ viene riprodotta secondo l’ortografia ucraina, enfatizzando così l’effetto già dissacrante dell’utilizzo di un

lessico non normativo da parte dei poeti russi³² che popolano il romanzo. La critica ha letto le avventure di Otto Von F. come un rimando intertestuale alla struttura della moderna odissea ‘alcolica’ del protagonista di *Moskva Petuški* (Mosca-Petuški, 1969) di Viktor Erofeev³³ (1938). Lo stesso alcol è emblematicamente considerato la causa del decadimento dei cittadini della capitale, e visto come segno premonitore del futuro crollo dell’impero:

È andata così: in tutto l’Impero improvvisamente sono venuti a mancare i boccali. Che siano stati portati tutti al Cremlino in previsione di una guerra civile? E quando le masse dei rivoltosi andranno all’attacco delle mura del Cremlino, i membri del politburo scaglieranno loro addosso i boccali colmi delle più svariate schifezze. Forse proprio quei boccali, o più precisamente la loro mancanza, costituiscono la migliore prova della totale incapacità di esistere della nostra mamma imperiale [...] A suo tempo ti hanno insegnato che l’Impero Romano è caduto sotto i colpi degli schiavi e dei coloni. Questo Impero cadrà sotto i colpi degli ubriaconi. Un bel giorno andranno sulla Piazza Rossa e, pretendendo birra, muoveranno alla volta del Cremlino. Cominceranno a sparar loro addosso. Ma i proiettili rimbalzeranno sui loro petti antiproiettile zincati dallo spirito. Loro spazieranno tutto³⁴ (Andruchovyč 2009: 35-38).

La dimensione onirica del viaggio tra le ‘rovine dell’impero’ passa per la descrizione sarcastica dell’*esperimento sovietico*, di cui vengono enfatizzati i

³² “Perché, baltici, dite, / odiate così la santa e mite / Russia? Fermati, estone! Trema lituano! Il cazzo russo ti sfonderà l’ano” (Andruchovyč 2009: 18) [За что, Прибалтика, скажи, / Святую Русь так ненавидишь? / Замри, Эстонь! Литва, дрожи! / Ты русский хуй еще увидишь! (Andruchovyč 1993: 21)] .

³³ “Questo romanzo-apocrifo postcoloniale parodia il topos imperiale dalla posizione marginale propria di un poeta ucraino, non solo citando il famoso Venička, ma anche ripetendone l’odissea alcolica nel centro di Mosca” [Цей постколоніальний роман-апокриф пародіює імперський топос із позиції маргінала – українського поета, який не лише цитує знаменитого Венічку, але й повторює його алкогольну одісею в центрі Москви] (Hundorova 2005: 139, T.d.A.).

³⁴ “Якось так сталося, що в імперії раптом забракло кухлів. Може, всі кухлі завезли у Кремль на випадок громадянської війни? І коли повсталі маси підуть на приступ кремлівських мурів, члени політбюро жбурлятимуть у них кухлями, повними нечистот і гівна. Може, саме в цих кухлях, а точніше, в тому, що їх нема, і виявляється повна нежиттєздатність мами-імперії [...] Свого часу тебе навчали, що Римська імперія загинула під ударами рабів і колонів. Ця імперія загине під ударами пияків. Колись вони всі вийдуть на Красну площу і, вимагаючи пива, рушать на Кремль. По них стрілятимуть, але кулі відбиватимуться від їхніх проспиртованих непробивних грудей. Вони зметуть усе” (Andruchovyč 1993: 35-38).

riflessi che hanno determinato la condizione di *displacement* identitario degli stessi ucraini³⁵. La sequenza di ‘allucinazioni’ di Otto Von F. delinea gli effetti del ‘trauma imperiale’ che priva il soggetto della possibilità di riconoscere la sua posizione esistenziale³⁶. L’unica ‘via di salvezza’ per ritrovare la propria coscienza, per fuggire dalle ‘viscere di Mosca’ e tornare nella propria ‘patria’, sembra essere il ‘travestimento carnevalesco’. Indossare una ‘maschera’ per innescare il cambiamento della propria identità:

Quindi, di nuovo, mi sono girato verso lo specchio e ho visto come là il mio sosia sorride e ammicca. Ho toccato la mia faccia e niente del genere, niente sorriso, niente ammiccamento. E quello dello specchio continua [...] Stavo pensando: tu non ce l’hai il lasciapassare? Ma non serve! Ma la maschera è indispensabile [...] Scegli quella che più ti piace [...] Tra tutte le maschere hai scelto la vecchia - come il circo, cosmopolitica, e a suo modo impersonale - maschera del rosso buffone³⁷ (Andruchovyč 2009: 158-160).

³⁵ “In questa città abitano, dicono, un milione di Ucraini. Ciò significa che Mosca è la città ucraina più grande al mondo. Qui una persona su dieci ha il cognome che finisce in -enko, ma come riconoscerli? Perché negli ultimi anni ci siamo assimilati a questi severi abitanti del nord [...] Ma proprio questa è la ventura dell’Imperium, che ha deciso di unire l’impossibile: gli Estoni e i Turkmeni. E dove siamo in questa mappa noi Ucraini? Da qualche parte nel mezzo? Davvero poco confortante” (Andruchovyč 2009: 52-53) [У цьому місті, кажуть, живе мільйон українців. Себто Москва – найбільше у світі українське місто. Тут кожен десятий має прізвище на «енко». Але як їх розпізнати? Адже за останні триста років ми досить уподібнилися до цих суворих північан...Але в тому й нещастя імперії, що вона вирішила поєднати непокінчене – естонців з туркменами. А де на її мапі ми, українці? Десь посередині? Це мало втішає (Andruchovyč 1993: 51-52)].

³⁶ “C’era tutto, amici miei. L’impero poteva tutto. Qui c’è l’aura di qualcosa di segreto, di proibito. Qui sono stati nascosti milioni di delitti. Tutti questi corridoi abbandonati hanno una grande importanza strategica. È in essi che nascevano le vittorie festeggiate nel modo più solenne. Queste sono le catacombe dalle quali è uscito l’impero e nelle quali tornerà, quando comincerà il suo tramonto. Per questo, qui dovrebbero trovarsi non solo harem e sale di tortura, ma intere città [...] Perché l’impero poteva tutto. E ancora può” (Andruchovyč 2009: 115) [Усе було, друзі. Імперія могла все. Тут панує аура чогось секретного, забороненого. Тут поховано мільйони злочинів. Усі ці занедбані коридори мають велике стратегічне значення. У них виконувались найгучніші перемоги. Це катакомби, з яких імперія вийшла і в які вона повернеться, коли стемніє. Тому тут повинні бути цілі міста, а не тільки гареми чи катівні...Бо імперія могла все. Та й зараз може (Andruchovyč 1993: 109)].

³⁷ “І тут я знову повернувся лицем до дзеркала, друзі, й побачив, як там, у дзеркалі, відбитий мій двійник шкіриться і підморгує мені. Помацав рукою власне обличчя – нічого подібного, жодного вишкіру, ніяких підморгувань. А той, у дзеркалі, продовжує [...] Я так думаю, пропуска у тебе нету? Ну, і не нада! А маску одень обов’язательно [...] – Вибірай, какава більше нравіцца! [...] З-поміж великої безлічі масок ти вибрав стару, мов цирк, космополітичну й чимось безлику маску рудого блазня” (Andruchovyč 1993: 149-150).

Mosca è ritratta come un *roman žachiv* (romanzo degli orrori), così come recita il sottotitolo dell'opera. Solo la 'trasformazione carnevalesca' può porre le basi per un superamento dell'*inferiorizzazione* del soggetto coloniale, dando il via alla nascita di una nuova identità. La 'risposta' di Andruchovyč al 'potere moscovita' è stata oggetto di interpretazioni contrastanti. Nonostante la critica ne abbia unanimemente confermato il valore di testo fondamentale nella descrizione del passaggio storico al contesto post-sovietico³⁸, le posizioni fortemente anti-imperiali ed il messaggio ideologico di totale distacco dalla sua eredità culturale sono state oggetto di giudizi polemici³⁹.

Nel suo terzo volume, intitolato *Perverzija* (Perversione, 1996), l'autore infine rivolge la sua attenzione al ruolo della cultura ucraina nel nuovo contesto globale. In questo caso, il processo identitario vede nell'Occidente un nuovo possibile interlocutore, un nuovo 'altro' con cui confrontarsi. Il protagonista Perfec'kyj è anche in questo caso un intellettuale ucraino, in viaggio per partecipare ad una conferenza dal titolo emblematico "*Postkarnaval'ne bezhluzdja svitu: ščo na obriji*" (La follia post-carnevalesca del mondo: cosa c'è all'orizzonte?) nella città di Venezia. La de-costruzione dell'immagine dell'intellettuale ucraino raggiunge il suo apice proprio nell'ultimo capitolo della trilogia di Andruchovyč. Attraverso il recupero degli stilemi dei precedenti episodi, l'autore ucraino dà vita ad un eroe

³⁸ "The writer is presented here with an instance of 'writing back to the center of the empire', which Ashcroft, Griffiths, and Tiffin [1989] highlight [...] as the predominant feature of postcolonial writing: the ontological perspective of a displaced postcolonial intellectual in the (former) imperial centre serves here as the foundation of an anti-imperialist counter-narrative" (Chernetsky 2007: 222).

³⁹ "In 'Moscoviade' il dato letterario, purtroppo, viene sostituito da un'aperta e diretta ideologicità, creando una sensazione di pizzicore, di pathos artificiale. La negazione dei realia imperiali trova un carattere del tutto a sé stante e, in modo sospetto, si fa intrusiva" [В «Московиаде» же литературность, к сожалению, сменяется прямой и откровенной идеологичностью, создавая ощущение пережима, искусственного пафоса, отрицание имперских реалий обретает совершенно самодовлеющий характер, становится подозрительно навязчивым] (Tlostanova 2004: 278, T.d.A.).

privo di un'identità definita, ma capace di indossare più 'maschere'⁴⁰, segnando una linea di continuità con il percorso di Otto Von F. e con la sua fuga dal 'centro' dell'impero. La scomparsa di Perfec'kyj nel Canal Grande di Venezia segna l'inizio di una nuova 'catartica' trasformazione:

Alle prime ore della mattina dell'undici Marzo, il ben noto poeta e culturologo ucraino delle giovane generazione, Stas Perfec'kyj, originario di Čortopil', si è gettato nelle acque eterne del Gran Canale dalla finestra della sua camera d'albergo presso l'hotel 'Il leone bianco' [...] Verremo mai a sapere quali siano state le sue ultime parole?⁴¹ (Andruchovyč 2004: 10, T.d.A.).

Costruito intorno ad una riflessione meta-letteraria sul ruolo del romanzo come genere, attraverso il continuo rimando a frammenti di lettere ed articoli di giornale, l'opera è incentrata sull'idealizzazione del rapporto con l'Europa, rappresentata ironicamente come un interlocutore impreparato e disinteressato nel suo relazionarsi con la realtà ucraina⁴². Il viaggio reale e simbolico di Perfec'kyj è teso alla ricerca di un'Europa ideale⁴³, fonte d'ispirazione poetica, i cui confini

⁴⁰ "[...] the tradition of the theater suggests a different interpretation of Perfetsky's estrangement from his identity, hinting that he represents a theatrical mask, a marionette – not only in the psychological sense but also as a philosophical concept. It is precisely the 'collective' dimension of the 'mask', which contains in its symbolic representation numerous individual 'selves' with their particular psychologies and fates, that allows Perfetsky to embody processes more universal and wide-ranging than existential dilemmas of a single individual" (Stech 2009: 223).

⁴¹ "Рано-вранці 11 вересня з вікна свого номера у венеціанському готелі «Білий лев» викинувся у вічність вод Великого Каналу добре знаний у Львові український поет і culturoлог молодшої генерації, уродженець міста Чортополя Стас Перфецький [...] Чи довідаємось, які були його останні слова?"

⁴² "Sono venuto fin qui da un paese di cui sapete poco o nulla. Quelli di voi che non ne sanno 'nulla', in realtà ne sanno molto di più di quelli che ne sanno 'poco', perché quest'ultimi ne conoscono solo qualcosa di deformato, di distorto. Sarò molto felice se mi sarà dato di correggere alcune di queste deformazioni e distorsioni, e di dare un assaggio, a quelli che non ne sanno 'nulla', di 'qualcosa'. Credo che sia importante non solo per me" [Я приїхав сюди з такої країни, про яку ви знаєте або дуже мало, або нічого. Ті з вас, які знають «нічого», насправді знають набагато більше від тих, які знають «дуже мало», бо останні знають лише у викривленнях і спотвореннях. Я буду вельми щасливий, якщо бодай окремі з викривлень і спотворень мені поталанить виправити, а тим, які донині знають «нічого», - подарувати пробіск у вигляді «дечого». Гадаю, це важливо не тільки для мене] (Andruchovyč 2004: 213, T.d.A.).

⁴³ "In generale, 'Perverzija' è un romanzo perverso che racconta di un amore perverso [...] che, in seguito, si trasforma in un trattato sulla ricerca dell'identità culturale ed europea, costruito intorno al mito orfico di Rilke" [Загалом «Перверзія» - це перверсивний романс про перверсивну любов...який, зрештою, перетворюється на трактат про пошуки культурної та європейської ідентичності, зорганізований навколо орфічного Рількового міту] (Hundorova 2005: 145, T.d.A.).

immaginari legano la Galizia ucraina attraverso i canali di Venezia fino ad arrivare a Monaco. L'affermazione dell'identità europea passa per il rifiuto del passato coloniale, nel tentativo di ritrovare, tra le rovine dell'impero, il legame che riconduce il soggetto ucraino al mito dell'Europa centrale del periodo asburgico.

Il significato simbolico di questi tre lavori scritti da Andruchovyč tra il 1992 ed il 1996 consiste proprio nella loro ambizione volta a ritrarre le tensioni artistiche della prima generazione di autori ucraini post-sovietici, come evidenziato da M. R. Stech: “[...] this trilogy is, in fact, about the new Ukrainian literature of the 1980’s and 1990’s as it depicts the evolution (not always intentional or conscious) of some of its main ideas and trends, and, in a wider sense, it deals with the processes of self-reflection and self-determination of the new Ukrainian intelligentsia” (Stech 2009: 234). Se nei successivi *Dvanadzjat’ obručiv* (Dodici anelli, 2003) e *Tajemnycja* (Mistero, 2007), l’autore ha radicato le sue convinzioni riguardo all’impossibilità di costruire un romanzo ‘totale’, sviluppando riflessioni meta-letterarie ancora più audaci, anche in questo caso la sua attenzione resta comunque legata alla costruzione di uno spazio letterario ‘immaginato’ privilegiato⁴⁴. Oltre a porre le basi per una nuova concettualizzazione del ruolo della letteratura ucraina e ad elaborare nuovi paradigmi di costruzione identitaria, nelle opere di Andruchovyč emerge l’aspirazione ad una relazione tra la costruzione artistica individuale ed uno spazio ‘mitico’ sovranazionale. Nella sua analisi dei diversi cronotopi letterari che contraddistinguono la letteratura ucraina

⁴⁴ “Andruchovyč in *Taemnytsia* continues the work that he started in *Recreations*: defamiliarizing maximalist positions, anticolonial as much as colonial, and disclosing the violence and injustice inherent in them [...] unlike the early and optimistic *Recreations*, and even unlike the later, cautious, but nonetheless hopeful, *Dvanadtsiat’ obruchiv*, Andrukhovych’s *Taemnytsja* adopts a position of resignation, conceding that the colonial is the ineluctable predicament of the contemporary globalized world” (Pavlyshyn 2012: 191).

contemporanea⁴⁵, A. Kratochvil (2007: 70) ha evidenziato come nelle opere dell'autore ucraino emerga la concettualizzazione di un territorio privo di confini interni e patria di un comune sentire per intellettuali e scrittori di diverse nazionalità, che potrebbe essere ricondotto a quello che per Milan Kundera (n. 1929) rappresentava lo spazio dell'Impero Asburgico⁴⁶. Il privilegio derivante dal disegno di uno 'spazio culturale' immaginato, consiste nella possibilità di ri-creare in arte una realtà 'carnevalesca' che riconcili 'testualmente' narrazioni e discorsi culturali eterogenei, veicolando nuovi possibili percorsi per l'edificazione di un'allegoria nazionale:

Andrukhovych displays fragments and remainders that stimulate him to recreate a Central European chronotopos. But this is a projection from the present into the past and does not pretend to be a true representation. Compared to Kundera's view of the past in which individuals become merely objects, not to say victims of historical space and time, Andrukhovych assumes the role of a creator or "demiurge," [...] History itself becomes an object now [...] The works of BuBaBu recreate Galicia as a chronotopos full of grotesque spectacles and adventures. The pluralistic base of these "recreations" is built of episodes and anecdotes from different cultural and historical discourses (narratives) (Kratochvil 2007: 70-71).

Il sistema dinamico di contatti e mescolanze all'interno di questo 'spazio immaginato' descritto da Andruchovyč acquista differenti sfumature e

⁴⁵ "The spreading ideological pluralism in post-totalitarian countries is accompanied by geographical pluralism in literature, as well as in other fields such as local history. The former cultural centre, Kyiv, has lost its controlling and unifying power. The replacement of the hierarchical structure of the cultural space by the well known rhizome allows unknown or forgotten cultural areas to develop and makes previously blocked historical periods accessible. The deconstruction of Soviet cultural topography, with focus on industrialization, colonization, and cultural unification, has paved the way for the reconstruction of the Central European cultural space" (Kratochvil 2007: 69).

⁴⁶ "Czech and Polish writers began to think about Central European culture as geopoetic space in the 1960s with Czesław Miłosz's *Rodzinną Europą* (Native Realm: A Search for Self-Definition) and Milan Kundera's 'The Tragedy of Central Europe.' They focused on the multicultural heritage of Central Europe, which was suppressed and even disappeared because of the master narratives of modernity in the twentieth century. In the mid-1980s Kundera said that in geographical terms Central Europe is situated at the centre, in cultural terms in the West, and in political terms in the East. Using Edmund Husserl's idea of Europe as an intellectual realm, he denied that Central Europe could be defined geographically" (Kratochvil 2007: 69).

connotazioni nella prosa del nuovo secolo di Serhij Žadan. Una vera e propria ‘mappatura’ di emarginati ed outsiders emerge in opere come *Big Mak* (2003) e *Anarchy in the UKR* (2005), rivelando la nascita di una nuova sensibilità⁴⁷ legata all’esperienza individuale, oltre che la maturazione di un mutato approccio ai legami con l’eredità culturale e la memoria storica nel mondo post-sovietico degli anni Duemila.

⁴⁷“[This is] a totally disenchanted space of metropolises such as Berlin, Vienna, Munich, and Prague. These cities seem to have fallen out of time and are presented from the margins by outsiders and migrants, who are concerned with their own stories, not with the stories of the cultural space in which they find themselves [...] cultural space loses its distinguishing characteristics and becomes as interchangeable as the migrants themselves [...] The starting point of Andrukhovych’s and Zhadan’s geopoetics is the same: it is the Europe of rejected master narratives, a post-totalitarian space. Andrukhovych’s geopoetics seems to be palimpsestic and recreational [...] By comparison Zhadan’s [...] geopoetics display a Central Europe in which the former cultural centres seem to be globalized villages. This geopoetic version of Central Europe is, of course, pluralistic but, [...] it is not a projection from the present into the past. Its background is not the historicity of cultural pluralism, but the globalized present” (Kratochvil 2007: 76-7).

3.3 La generazione dei *bezdomni*: *Vorošylovhrad* di Serhij Žadan

Avevamo una famiglia, una casa. Avevamo quella stabilità, quella sicurezza propria dei bambini: la felicità dell'infanzia, per così dire. Non sapevamo nulla, ad esempio, della guerra in Afghanistan, ed andavamo normalmente all'asilo, a scuola, ed avevamo la nostra colazione gratuita. Poi tutto questo è scomparso, ma quelle famiglie non sono affatto scomparse. Non si tratta di una condizione da vagabondi, ma semplicemente erano arrivati tempi molto duri. Era un periodo di trasformazione. E questi periodi della storia, di norma, sono i peggiori in termini di sopravvivenza, ma forse i più interessanti in termini di crescita, per l'acquisizione di una certa esperienza⁴⁸ (S. Zhadan, 07/11/2013, Charkiv, T.d.A.).

La ridefinizione del modello letterario ucraino portata avanti dalla generazione dei *visimdesjatnyky* pose le basi per il percorso di 'ri-appropriazione' individuale dell'esperienza artistica nel contesto post-sovietico nazionale. Nel corso degli anni Novanta la nascita e lo sviluppo di subculture, influenzate dal contatto con i paradigmi artistici occidentali, favorì l'incremento delle pratiche di decostruzione degli orientamenti tradizionali della cultura 'alta', espressi dagli esponenti degli *šistdesjatnyky*. La riflessione artistica portata avanti dagli scrittori ucraini della generazione degli anni Sessanta era tesa ad enfatizzare il valore morale della cultura nazionale, nel tentativo di raggiungere una sintesi tra cultura popolare e moderna⁴⁹. La fede nella cultura alta e nel suo significato 'patriottico' trovava la

⁴⁸ “У нас были семьи, у нас были дома, у нас была какая-то детская стабильность, детская устойчивость, детское счастье, условно говоря. Мы ничего не знали, например, о войне в Афганистане, но мы ходили в нормальные детские садики, в нормальные школы и получали бесплатные завтраки. Потом всё это исчезло, но семьи-то никуда не исчезли. То есть это не бездомность, просто это всё пришлось на действительно очень сложные времена, на период трансформации. А такие периоды истории, они, как правило, самые худшие в плане выживания, в плане быта, но, наверное, самые интересные в плане взросления, в плане приобретения какого-то опыта”.

⁴⁹ “Su di un piano socio-culturale, gli *šistdesjatnyky* ucraini sono vicini all'esistenzialismo di stampo occidentale, pur con una distanza significativa, che l'antropologia culturale definisce come la differenza tra individualismo e collettivismo [...] gli *šistdesjatnyky* ucraini, ed il modello culturale che era diventato per loro ideale, si trovavano all'interno di un percorso di sintesi tra la cultura popolare e quella moderna” [Культурно й соціально українське інтелектуальне шістдесятництво близьке до західного екзистенціалізму, однак між ними існувала істотна різниця, котру культурна антропологія означає як відмінність між *індивідуалізмом* і *соборністю*...Українські шістдесятники і той тип культури, які стали ідеальними для шістдесятників, встановлювалися на шляхах синтезу народної культури з культурою модерною] (Hundorova 2005: 248, T.d.A.).

sua rappresentazione metaforica in forme di ‘completezza’, di rifugio nel carattere ‘intimo’ e ‘domestico’ della letteratura⁵⁰.

Un differente tipo di ‘esistenzialismo’ emerge invece nella produzione artistica della fine del primo decennio dell’Ucraina indipendente. L’eroe del ‘carnevale postmoderno’ ucraino opta per nuove ‘maschere’, al fine di recuperare la coscienza dei mutamenti in atto a cavallo del nuovo secolo. Come sottolineato da Serhij Žadan (n. 1974) nel brano in apertura tratto da una nostra recente intervista, il trauma storico vissuto al crollo dell’Unione Sovietica dalla giovane classe ucraina di ventenni ha posto le basi per un processo di riflessione esistenziale sugli effetti di questa imponente trasformazione socio-culturale. Un senso di sfiducia nei confronti della storia e del valore ‘familiare’ e ‘consolatorio’ della tradizione prende forma nella produzione artistica della generazione dei *bezdomni* (senza tetto, vagabondi), secondo la definizione di T. Hundorova:

Il terreno in cui prende vita tra i giovani la protesta bohémienne è rappresentato dalla condizione di assenza di un padre e dalla *bezdomnist’*. Una perdita di fiducia nei confronti della figura paterna [...] una fede ormai infranta nella felicità offerta dalla propria casa e dalla propria famiglia, il rifiuto di crescere [...] la sfiducia nei confronti del corpo materno della patria e della società [...] ⁵¹ (Hundorova 2013: 181, T.d.A.).

Nasce una nuova tipologia di eroe errante, che si muove in un’atmosfera di sospensione infra-temporale (*mižčassja*), dettata dal senso di mancanza ed inquietudine. La perdita di punti di riferimento storici si traduce in un sistema letterario iconografico che vede nella figura del ‘migrante’ e nel cronotopo della

⁵⁰ “L’idea d’individualità costituisce quel senso di autoterapia intellettuale cui si sottoponevano gli *šistdesjatnyky* [...] La ‘casa’, la ‘completezza’, l’‘autosufficienza’, diventano le metafore di questo tipo di personalismo” [Персональність – ось сенс інтелектуальної самотерапії, яку здійснювали над собою шістдесятники...Метафора такого персоналізму стає «дім», «повнота», самодостатність] (Hundorova 2005: 251, T.d.A.).

⁵¹ “Ґрунт, на якому з підлітків виростає божемний протест, - ситуація безбатьківщин й бездомності. Втрата довіри до батьків [...] розбита віра в щастя, яке може дати власна домівка й родина, небажання дорослішати [...] недовіра до материнського тіла батьківщини і батьківського соціуму [...]”.

transitorietà i suoi modelli rappresentativi. La cultura di massa occidentale e i movimenti di controcultura europei degli anni Sessanta diventano l'interlocutore ideale⁵² per l'edificazione metaforica del proprio percorso di autocoscienza, nel tentativo di creare una dimensione spaziale e temporale ideale.

I versi pubblicati da Serhij Žadan nella seconda metà degli anni Novanta incarnano pienamente le aspirazioni artistiche della sua generazione⁵³. Nato a Starobil's'k, nella regione orientale di Luhans'k, ha studiato presso l'Università di Charkiv, dove ha svolto ricerche in merito alla letteratura ucraina degli anni Venti. La sua poesia è caratterizzata dall'utilizzo di un lessico non normativo e da una forte tensione alla sperimentazione formale. Sin dalla raccolta *Cytatnyk* (Citazioni, 1995) emerge il rifiuto per l'ideale 'patriottico' dell'arte⁵⁴, e lo stesso amore per la patria è considerato una prigionia, piuttosto che un 'rifugio', e viene demistificato attraverso il ricorso a metafore legate alla sessualità:

[...] Тому твоя вітчизна – це
твоє тавро і твій кацет,
чий прояв є надміру злим,
бо туго стягнуто вузли [...]

“Любов к отчизні” є слова,
з яких повинен впливати

⁵² “[...] Gli anni Novanta ucraini diventano un rimando agli anni Sessanta occidentali, al culto della pop-art, del jazz ed alla rivoluzione sessuale. La coscienza propria dei giovani radicali si manifesta dopo circa quarant'anni in una nuova generazione, che cresce in Ucraina ai tempi del crollo dell'impero e, come l'angelo della storia di Benjamin, si muove in avanti guardando indietro nel tempo, agli anni Sessanta occidentali” [1990-ті роки в Україні стають цитатою із західних 1960-х, із їхнім обожнюванням поп-арту, джазом і сексуальною революцією. Ця свідомість радикальних молодих проявляється через якихось сорок років у новому поколінні, що виростає в момент розпаду імперії в Україні і, як ангел історії Беняміна, рухається вперед, дивиться назад, у західні 1960-ті] (Hundorova 2005: 246, T.d.A.).

⁵³ “Zhadan's texts from the 1990's are first and foremost outstanding examples of 'the biographical turn' and 'new sincerity' heralded in many national literatures after the densely allusive, intertextually playful writing that characterized much of the postmodernist literature of the preceding period” (Chernetsky 2010: 110).

⁵⁴ “[...] Žadan demistifica i cliché, i riferimenti e gli slogan della cultura del passato, come per esempio 'l'amore per la patria', una nota formula tratta dall'“Enejida” di Kotljarevs'kyj. L'amore per la patria, il patriottismo nelle sue forme tradizionali si rivelano essere falsi [...]” [Жадан демістифікує кліше, цитати й слогани минулої культури, наприклад «любов к отчизні» - відому формулу з «Енеїди» Котляревського. Любов до вітчизни, патріотизм у їх традиційному трактуванні виявляються фальшивими]” (Hundorova 2005: 255, T.d.A.).

життя людського вічний сенс,
хоч як на мене спосіб сей
кохання плідно убива
саме поняття “секс” [...]

Країна ця – великий гріх
людей і Бога. Наш поріг
навряд чи подолать кому –
він неприступний, ніби мур.
І це нагадує скоріш
не дім, але тюрму [...]⁵⁵
(Žadan 1995: 47)

Lo sguardo dell'autore ricade sugli *outsiders*, sugli emarginati, di cui viene descritto il senso di smarrimento ed impotenza di fronte allo scorrere del tempo. Gli eroi erranti di Žadan non sono nomadi romantici, o ‘maschere carnevalesche’, ma vengono rappresentati come portatori di un'esperienza individuale, che vive sospesa in una condizione di transitorietà e disorientamento⁵⁶. La comprensione del processo di riflessione storica, teso alla valorizzazione della memoria personale⁵⁷ e del proprio passato sovietico, è una delle principali ambizioni dei

⁵⁵ “Perché la tua patria è / il tuo marchio e il tuo lager / il suo segno è troppo doloroso / perché i nodi sono tirati stretti [...] ‘Amore per la patria’ sono solo parole / dalle quali deve emergere / il senso eterno della vita umana, / anche se per me questo tipo / d’amore è capace di uccidere / lo stesso concetto di ‘sesso’ [...] Questo paese è un grande peccato / degli uomini e di Dio. La nostra soglia / è difficile da superare / è inespugnabile, come un muro. / Assomiglia piuttosto / che ad una casa, / ad una prigione [...]” (T.d.A.).

⁵⁶ “[...] всі ці підлітки такі беззахисні проти років / і їхні серця тверді наче грифель [...]” [...tutti questi ragazzi sono esposti agli anni / e i loro cuori sono duri / ed allo stesso tempo fragili come il lapis...] (Žadan 2014: 177, T.d.A.).

⁵⁷ “[...] Ходиш і забуваєш минуле. / Забуваєш – і не можеш забути. / Лише відчуваєш останнім нервом, зубами і складками жировими / тонку межу, що проходить небом / між живими і неживими. / Так що вези мене, брат, додому, / в тихому, наче спів, вагоні, / вези мою безкінечну втому / і спомини мої невагомі [...]” [...Vai e dimentichi il passato. / Dimentichi ma non puoi dimenticarlo del tutto. / Percepisci con ciò che è rimasto dei tuoi nervi, dei tuoi denti e delle tue pieghe di grasso / una sottile linea che trapassa il cielo / tra i vivi e i morti. / E allora portami, fratello, a casa, / su di un treno placido, come una canzone / porta con te la mia disperazione eterna / e i miei ricordi leggeri come l’aria...] (Žadan 2011: 29, T.d.A.).

suoi versi⁵⁸. La dimensione dello ‘spazio culturale immaginato’ da Žadan comprende la categoria dei *migranty*, dei vagabondi, che percorrono uno spazio sconfinato alla ricerca di un significato da attribuire all’esistenza:

Якщо ти надумаєш їхати з цього міста
[...]
я буду молитись за тебе і твій маршрут
за твій страховий поліс і скати вантажних машин
за воду в холодних ріках і листя яке вже палять
за все що ти тут забув
і що забуваєш тепер
де б ти врешті не був
за все що забудеш потім
та найголовніше – за пам’ять твою за пам’ять⁵⁹.
(Žadan 2014a: 178-179)

Diversamente dai confini ‘testualizzati’ dal mito europeo rappresentato nelle opere di Andruchovyč, la solidarietà di una ‘comunità immaginata’ di emigranti consente agli eroi lirici di Žadan di trovare conforto nel loro percorso di

⁵⁸ “Per Žadan il crollo dell’Unione Sovietica è stato il tempo del declino di una società e della formazione di una nuova al suo posto, e questo processo estremamente doloroso gli sembra essere inevitabile. È impossibile, e privo di senso, nascondersi o rifugiarsi da un’esperienza di crescita; è necessario solo ricordarne il prezzo, tenere a mente coloro che non sono riusciti a superare questo percorso [...] Al ricordo integro ed incantato dell’infanzia negli anni Ottanta si contrappone la memoria severa e selettiva di un’età fin troppo adulta negli anni Novanta” [Для Жадана распад СССР был временем упадка одного общества и формирования на его месте нового, и этот крайне болезненный процесс видится ему теперь как неизбежный. От обретенного опыта взросления невозможно и бессмысленно прятаться или защищаться; нужно лишь помнить о его цене, о тех, кто не смог пройти этого пути...Цельной и замороженной детской памяти 1980-х противостоит жесткая и избирательная память слишком взрослых 1990-х] (Dmitriev 2007, T.d.A.).

⁵⁹ “Se deciderai di andartene da questa città [...] io pregherò per te e per il tuo percorso / per la tua polizza assicurativa e per le ruote dei camion / per le acque fredde dei fiumi e per le foglie che già ardono / per tutto quello che hai dimenticato qui / e che ora dimentichi / ovunque andrai a finire / per tutto quello che dimenticherai in seguito / e soprattutto per la memoria, la tua memoria” (T.d.A.).

riflessione identitaria⁶⁰. Si tratta di un'immagine ideale di Europa⁶¹, popolata da diverse culture ed etnie, accomunate proprio dalla tensione alla transitorietà. In questo spazio 'globalizzato' ad emergere è la condivisione della cultura di consumo contemporanea. Le sue opere in prosa dei primi anni Duemila incarnano il successivo passaggio della produzione artistica di Žadan ad un narrazione articolata dell'esperienza individuale dell'eroe errante, all'interno di uno spazio contrassegnato dal proliferare di culture giovanili e pop. Romanzi come *Big Mak* (2003), *Depeš Mode* (Depeche Mode, 2004), *Anarchy in the UKR* (2005) e *Himn demokrats'noji molodi* (L'inno della gioventù democratica, 2006) sono stati eretti a manifesto⁶² di una generazione priva di valori e riferimenti storici: il tema della perdita, dell'assenza di un 'padre simbolico' dà vita ad una visione dell'esistenza al di là della storia⁶³. La prima opera in prosa dell'autore è una raccolta di brevi racconti incentrati su esperienze di viaggio e frammenti dedicati alla descrizione della vita dei giovani studenti provenienti dai margini dell'Europa in grandi metropoli come Berlino e Vienna. In *Balanesku-Kvartet* (Balanescu-Quartet), il

⁶⁰ "In merito al tema della transizione, della transculturalità, Žadan va oltre rispetto a Jurij Andruchovyč, in quanto crea un altro mito, differente da quello asburgico di stampo nostalgico-bohémien creato dagli autori 'di Stanislav'. Il senso del complesso migratorio, discusso da Žadan, consiste nel fatto che l'ucraino errante si rivela essere affine *a tutti gli altri nuovi europei*, ovvero un immigrato che riesce ad alterare la mappa mentale e culturale della vecchia mamma Europa" [Цією темою переходу, транскультурності Жадан іде далі Юрія Андруховича, оскільки творить інакший міф, відмінний від богемно-ностальгійного габсбурзького міфу, створеного авторами-«станіславцями». Адже сенс міграційного комплексу, відкритого Жаданом, у тому що український бездомний виявляється спорідненим із кожним *іншим новим європейцем*, себто іммігрантом, який видозмінює ментальну й культурну мапу старої матінки Європи] (Hundorova 2013: 206, T.d.A.).

⁶¹ "The concept of a Europe based on global Westernization differs from the term "Central Europe" used by renowned representatives of authors and intellectuals now in their late forties [...] In texts written by the younger and most recent generation, linguistic and visual signs of a global and westernized consumer culture [...] replace the signs and metaphors connected with an imaginary Central European or a national Ukrainian culture" (Kratochvil 2009: 47).

⁶² "[...] Zhadan shifts to prose that joins his trademark emotional intensity with an exploration of a transnational 'lost generation' of urban youth that has been feeding the countercultural movements since the punk era in 1970's Britain" (Chernetsky 2010: 111).

⁶³ "[...] Zhadan's works are built on an accrual of significant juxtapositions, rather than on a narrative continuity. His works are a string of beads without much of a thread. They are mostly a sequence of images. Coupled with the narcotic stupefaction of many of his dramatic dialogues, this quality results in the creation of highly symbolic images and situations that function as iconic summaries of the ideas he is presenting" (Tarnawsky 2009: 272-3).

monologo interiore del protagonista descrive il suo girovagare per le vie di Linz, che è ritratta simbolicamente come una città europea invasa dai segni della globalizzazione e della cultura di massa:

Bisogna riflettere bene prima di decidere di fare qualcosa in questa città, dove già da alcuni decenni i broker giapponesi e gli emigrati persiani festeggiano la vittoria decisiva, e dove l'allegria scarseggia, venendo somministrata con cura da qualche apostolo, responsabile del settore della cultura di massa nell'Europa unita. In seguito, ho provato più volte a ricordare cosa facessimo esattamente a quel tempo, dove fossimo, con chi ci vedessimo e cosa ci avesse affascinato in quei mesi di interazione attiva⁶⁴ (Žadan 2003: 75, T.d.A.).

Il ricorso alla metafora del viaggio alla ricerca di un significato da attribuire alla propria esperienza ricorre anche nei romanzi successivi. In *Depeš Mode*, un gruppo di amici dell'underground di Charkiv vaga per la città in cerca di un amico per informarlo del funerale del padre. Le vicende si sviluppano sullo sfondo dell'Ucraina dei primi anni Novanta, in una trama che simbolicamente riflette il senso di transitorietà del periodo, tra i relitti dell'era sovietica e il diffondersi della nuova cultura di massa occidentale⁶⁵. Anche in *Anarchy in the UKR* e *Himn demokratyčnoji molodi*, emerge la densa descrizione di frammenti di vita ai margini nell'Ucraina post-sovietica, cui lo scrittore, come evidenziato da Chernetsky (2010: 112), riesce in modo emblematico a dar voce: "Tireless rebel, radical drifter, prolific lyrical chronicler of the violent contradictions of the rapid changes experienced by contemporary Ukrainian society, Zhadan has found a

⁶⁴ "Отже, треба добре подумати, перш ніж на щось зважитись у цьому місті, де вже котре десятиліття остаточну перемогу святкують японські брокери і перські емігранти, радості тут мало і її ретельно дозує якийсь апостол, відповідальний за культмасовий сектор в об'єднаній Європі. Я потім неодноразово намагався пригадати собі — чим саме ми займалися в той час, де були, з ким бачились і що нас захоплювало в ті кілька місяців активного спілкування".

⁶⁵ "[...] the novel *Depeche Mode* (2004) is a stunning tour-de-force of stream-of-consciousness writing technique, set among a gang of working-class youths in the early 1990's – an explosive hybrid of *Ulysses*, *Trainspotting*, and modern Ukrainian realia [...] Despite the book's emphasis on the locally grounded setting [...] *Depeche Mode* succeeds as a participant in the global cultural dialogue by endowing with a voice a previously unrepresented identity: eastern Ukrainian urban déclassé youth in the early post-Soviet years" (Chernetsky 2010: 109-111).

voice and place of global anti-establishment solidarity that informs his writing to a degree unprecedented in the history of Ukrainian letters”.

Nei suoi romanzi l'autore realizza un riuscito progetto di traduzione culturale dello slang dei sobborghi di Charkiv, al confine geografico-culturale con l'odierna Federazione Russa, da cui provengono la maggior parte dei suoi personaggi, dal russo all'ucraino, dando vita ad un arricchimento della lingua letteraria nazionale:

[...] Ad esempio, ho scritto 'Depeš Mod' e 'Hymn demokratičnoj molodi' su Char'kov, mentre 'Vorošylovhrad' su Char'kov e Luhans'k: i miei personaggi, anche nella vita di tutti i giorni, naturalmente, parlano russo [...] Si tratta di un russo particolare, non di quello classico: un accento meridionale, una sua variante regionale. Ma si tratta comunque di russo. Ed io ho cercato di riprodurlo utilizzando alcuni espedienti all'interno di 'Depeš Mod', dove ho inserito più russismi, per lo più termini gergali e tratti dallo slang, mentre ne ho utilizzato altri in 'Vorošylovhrad', dove ho creato un particolare discorso narrativo. Ma si tratta chiaramente di un compromesso. Non posso riprodurre il discorso diretto del mio eroe, perché se no si parlerebbe di letteratura russa. E forse per questo alcuni brani dei miei romanzi sembrano più naturali in traduzione russa. Tutti comprendono che è proprio quello il loro slang. Questo è il più grande problema del romanzo ucraino⁶⁶ (S. Žadan, Charkiv, 07/11/2013, T.d.A.).

Il contatto e l'ibridazione di elementi culturali di entrambe le nazioni è indice della peculiare configurazione del confine russo-ucraino. Come afferma V. Kravčenko nel suo studio *Char'kov/Charkiv: Stolica Pogranič'ja* (Char'kov/Charkiv: Capitale di frontiera, 2010), la specifica posizione della città

⁶⁶ “[...] я, например, написал «Депеш мод» о Харькове, я написал «Гимн демократической молодёжи» о Харькове, «Ворошиловград» о Харькове и Луганске, и в жизни все мои персонажи, естественно, говорят по-русски [...] Это русский специфический, это не классический русский, это такой южный акцент, южный вариант. Но это русский. И я эту речь пытался воспроизводить одними методами в «Депеш мод», где больше русизмов, больше какого-то арго, сленга, другими методами в «Ворошиловграде», за счёт какой-то авторской речи. Но, так или иначе, это некоторый компромисс. Я не могу передать прямую речь своего героя, потому что это уже будет русская литература. И, возможно, поэтому мои романы в русских переводах звучат в некоторых местах более естественно. Все понимают, что так они и говорят. Это и есть самая большая проблема украинского романа”.

dell'Ucraina dell'Est ha dato vita alla determinazione di un'identità regionale fluida e permeabile, di cui il dato linguistico rappresenta solo una componente:

Il confine ucraino-russo è il più problematico tra tutti quelli che delineano il moderno stato ucraino ed il suo spazio nazionale. I confini amministrativi e statuali tra l'Ucraina e la Russia non avevano mai coinciso con le coordinate geografiche relative all'insediamento delle etnie presenti [...] In passato, il confine ucraino-russo non era mai stato stabile e rigido, e lo è diventato solo in tempi recenti. Per questa ragione, molto spesso sembra assumere l'aspetto di un costrutto mentale di carattere simbolico, così come anche i processi, le pratiche ed i discorsi ad esso legati, che si rivelano essere il frutto delle relazioni ucraino-russe, con i propri simboli ed i propri testi culturali⁶⁷ (Kravčenko 2010: 7, T.d.A.).

La favorevole ricezione delle opere di Žadan in Russia⁶⁸, dove nel corso degli ultimi anni è nato un vero e proprio fenomeno letterario legato al culto dell'autore ucraino, è di certo indicativa⁶⁹. Singolare è il caso dell'edizione del suo romanzo *Depeš Mode*, pubblicato dall'editrice *Amfora* di San Pietroburgo senza che fosse specificato il nome del traduttore, o semplicemente che si trattasse di una

⁶⁷ “Украинско-российская граница – наиболее проблемная из всех, которые очерчивают современное украинское государственное и национальное пространство. Административные и государственные границы между Украиной и Россией практически никогда не совпадали с географией расселения соответствующих этносов [...] Ранее украинско-российская граница не была стабильной и строго фиксированной, а стала такой лишь в последнее время. Поэтому она выступает чаще всего в качестве ментального конструкта, имеющего символический характер, а также в виде соответствующих процессов, практик и дискурсов, возникавших в результате украинско-русских отношений и обладающих собственной символикой и культурными текстами”.

⁶⁸ Cf. Novikova 2012.

⁶⁹ “Il caso di Žadan è interessante e formativo, non tanto perché da ‘quell’altra parte’ è tutto spaventoso e/o in ordine, mentre ‘da noi’ è tutto torbido o in qualche modo indefinito (o diverso), ma piuttosto perché nessuno può, o potrebbe, scrivere oggi così in russo. Perché la comunicazione e la lingua sono costruiti in modo diverso, si tratta di un altro ambiente, di un altro cielo. Ed anche il contesto è diverso, non solo dal punto di vista linguistico, ma, proprio in relazione a questo, da un punto di vista culturale. Ai lati opposti di questo confine quasi impercettibile, [...] anche l’infanzia sovietica viene vista in modo diverso tra i coetanei [...] Diversi saranno il senso di nostalgia ed il modo di relazionarsi ad un passato condiviso che, seppur abbia avuto la sua fine, ancora continua [...]” [Случай Жадана интересен и поучителен, собственно, не потому, что “там”-де стремно и/или хорошо, а у “нас” тускло и все как-то никак (или не так), — а потому, собственно, что порусски так никто ныне не пишет — и не мог писать. Потому что иначе выстроены коммуникация и язык — среда иная, другое небо. Да и контекст другой, далеко не в последнюю очередь языковой, и именно в этой связи — культурный. По разные стороны неощутимой почти границы...иначе уже видятся и последнее советское детство для ровесников...Другими будут и ностальгия, и отношение к общему прошлому, закончившемуся и все длящемуся...]” (Dmitriev 2007, T.d.A.).

traduzione: le complesse dinamiche di relazione tra i due paesi vengono in questo modo minate dai processi di ‘appropriazione culturale’ dei rispettivi mercati letterari⁷⁰.

L’interesse di Žadan per lo sviluppo di una riflessione culturale ‘sovrnazionale’ riguardante gli effetti della transizione storica post-sovietica è testimoniato dai suoi recenti progetti letterari. Nel 2009, la pubblicazione della raccolta di poesie intitolata *Kordon – tri pograničnych poëta* (Il Confine. Tre poeti di frontiera) ha rappresentato un emblematico tentativo di dialogo fra culture, come affermato dall’autore in un nostro incontro:

[...] lavoro con gli scrittori russi o con gli ucraini russofoni da circa dieci anni. Traduco le loro opere, li invito ai festival che organizzo, e ci scrivo persino dei libri insieme [...] tra questi c’è una raccolta di poesie, intitolata ‘Kordon’ (‘Confine’), cui partecipano tre poeti: io, Andrej Poljakov di Simferopol’ (che considero uno dei poeti più interessanti) e Igor’ Sid [...] quest’ultimo è nato a Dnipropetrovs’k, è cresciuto a Kerč in Crimea, e ora, negli ultimi vent’anni, vive a Mosca. Si tratta della persona che ha fatto conoscere la letteratura ucraina contemporanea a quella russa: ha organizzato un grande festival intitolato ‘L’accento del Sud’ nel 1999, cui hanno partecipato all’incirca cento scrittori provenienti dall’Ucraina e dalla Russia. È come se avesse costruito un primo ponte, perché negli anni Novanta tutti i

⁷⁰ “Oggi all’interno delle strategie di marketing editoriale, le vecchie pratiche di separazione possono essere riutilizzate anche in un modo completamente opposto: invece di esotizzare i vicini, che si sono già separati e sono ormai quasi dimenticati, si scopre improvvisamente che ‘là vive la nostra gente’ [...] in particolare nei pressi di Donec’k, Char’kov e Luhans’k, di dove è originario Žadan” [Сегодня же в книжно-маркетинговых стратегиях прежние разделительные обычаи могут отыгрываться и полностью противоположным образом: вместо экзотизации вроде совсем уже отделившихся и полузабытых соседей вдруг обнаруживается, что ‘там же наши люди’...особенно под Донецком, Харьковом и Луганском, откуда родом Жадан] (Dmitriev 2007, T.d.A.).

⁷¹ “[...] я с русскими или украинскими русскоязычными писателями работаю лет десять, я их перевожу, я их приглашаю на какие-то фестивали, которые я делаю, я с ними делаю даже книги [...] у меня есть такой сборник, называется «Кордон» («Граница»), там три поэта: я, Андрей Поляков из Симферополя (как мне кажется, это вообще один из самых интересных поэтов) и Игорь Сид [...] он родился в Днепропетровске, вырос в Крыму в Керчи, сейчас, последние двадцать лет, живёт в Москве. Это, фактически, тот человек, который познакомил современную украинскую литературу с современной русской, он сделал большой фестиваль «Южный акцент» в 1999 году, где было около ста писателей из Украины и из России. Он как бы навёл первый мост, потому что в 90-х годах все связи оборвались, и была только идеологическая вражда”.

rapporti erano stati interrotti, ed esisteva solo una situazione di faida ideologica⁷¹ (S. Zhadan, 07/11/2013, Charkiv, T.d.A.).

Serhij Žadan, Andrej Poljakov (n. 1968) ed Igor' Sid (n. 1963) hanno contribuito all'esperimento letterario con i loro componimenti, caratterizzati da stili diversi e scritti sia in ucraino che in russo⁷². La particolare sensibilità dell'autore ucraino al contatto con la cultura russofona d'Ucraina e con quella russa testimonia la sua apertura ad una concezione permeabile dei confini culturali e linguistici⁷³, volta alla comprensione della recente frattura storica.

Voroshlovhrad (2010) è il romanzo che simbolicamente racchiude le principali metafore letterarie attraverso le quali viene 'testualizzata' la tensione dell'autore alla contemplazione del valore dell'identità e della memoria collettiva post-sovietica. Il titolo dell'opera si riferisce al nome con cui in età sovietica era stata ribattezzata l'odierna città di Luhans'k. La costruzione del romanzo, basata sul binomio oppositivo memoria/oblio in relazione al passato totalitario, rende *Voroshlovhrad* un modello utile per seguire il percorso di 'ri-mappatura testuale'

⁷² "In generale, c'è solo Sid ad unire Žadan e Poljakov. In questa troika il suo posto è chiaramente nel mezzo, sia in termini di poetica che semplicemente in termini 'di vita'" [В общем, Жадана и Полякова не связывает почти ничего, кроме Сида. В этой тройке его место явно посередине — как в отношении поэтики, так и просто «по жизни»] (Volodarskij 2009, T.d.A.).

⁷³ "Il libro riunisce pratiche poetiche associate ad un'esperienza di vita legata ad una condizione di transizione interiore. *Kordon* rappresenta il confine come metafora, come strumento di transizione linguistica e geopoetica verso territori contigui. Consente di espandere i confini della percezione e della comprensione reciproca" [Книга объединяет в себе поэтические практики, связанные с опытом проживания в условиях внутренней транзитности. Кордон, граница как метафора, как способ лингвистического и геопозитического перехода на смежные территории, позволяет расширить границы восприятия и взаимопонимания"] (T.d.A.). Cf. <<http://liter.net/Kordon/>>.

in atto nella cultura ucraina contemporanea⁷⁴, tramite lo scavo nel proprio vissuto ‘traumatico’. La trama è legata al personaggio di Herman ed al suo viaggio di ritorno alla città natale, al fine di mettersi sulle tracce del fratello scomparso. Nel suo percorso a ritroso nel tempo il protagonista si confronta con il suo passato, incontrando vecchi amici d’infanzia, la cui vita è stata stravolta dal periodo di trasformazione degli anni Novanta. La stazione di servizio in cui lavorava il fratello resta l’unico indispensabile baluardo che consente ai personaggi del romanzo di restare ancorati alle proprie vite. La difesa di questo ‘avamposto’ dalle insidie portate da bande di criminali diventa motivo di unione e solidarietà tra il protagonista ed il composito gruppo di personaggi che lo abitano. L’autore crea un cronotopo letterario in cui passato e presente si mescolano, dando vita ad un’ambientazione nebulosa ed evanescente, in cui è solo la memoria a poter definire i contorni dello spazio in cui prendono vita le vicende del romanzo⁷⁵. Come dichiara l’autore, *Voroshylivhrad* è teso a rappresentare un presente, in cui paradossalmente si sovrappongono diversi piani temporali, dando vita ad ibridazioni e mescolanze:

“Vorošylovhrad” non è un romanzo sugli anni Novanta. La storia si dipana negli anni Duemila. Nonostante questo, molti lettori e critici pensano comunque che si parli degli anni Novanta. Inoltre, si nota un interessante fenomeno, un paradosso:

⁷⁴ “Today, more than twenty years into the post-Soviet era, denunciation of all things Soviet is a common strategy of dealing with the past. This mental censure sometimes loses perspective of all the complex things [...] that originated in the fallen country [...] past comes in gradations of color, not only in black-and-white. There is a fine line between deservedly denouncing a regime and denouncing human life affected by that regime’s existence” (Zaharchenko 2013a: 267).

⁷⁵ “[...] il momento mitico di un viaggio poetico nel tempo in un altro cronotopo [...] questa mitizzazione poetica non ha nulla a che vedere con il ‘duro realismo’ cui rimanda l’annuncio del romanzo, ed ancor meno con le ‘romantiche rovine’ post-socialiste di *Depeš Mod*. Si tratta piuttosto, come lo stesso Žadan ha dichiarato in un’intervista, di ‘un romanzo sulla memoria, sull’importanza e sulla continuità della memoria, sulla necessità di ricordare tutto quello che hai vissuto, perché solo in questo modo potrai plasmare il tuo futuro’” [...das mythische Moment einer poetischen Zeitreise in einen anderen Chronotopos...diese poetische Mythisierung hat nichts mit einem “harten Realismus” gemeinsam wie es im Ankündigungstext des Romans heißt und noch weniger mit der postsozialistischen Ruinenromantik von *Depeš Mod*. Es ist vielmehr, wie Žadan selbst in einem Interview sagte, ein ‘Roman über das Erinnern, über die Wichtigkeit des Erinnerns, über die Kontinuität des Erinnerns, über die Notwendigkeit sich an alles zu erinnern, was mit einem passiert ist, denn nur das ermöglicht, die eigene Zukunft zu gestalten’] (Kratochvil 2011: 223, T.d.A.).

gli anni Novanta, in realtà, ritornano nell'Ucraina odierna, su di un piano politico, sociale ed economico [...] E persino sul piano estetico, in virtù del fatto che l'estetica del banditismo rappresenta una sorta di istituzione. Ciò che rappresentava il mainstream degli anni Novanta ed era scomparso negli anni Duemila, ritorna nel presente. Oggi è di nuovo di moda essere un criminale⁷⁶ (S. Zhadan, 07/11/2013, Charkiv, T.d.A.).

Il senso di vuoto è dettato da una condizione di disorientamento della coscienza, provocata dai grandi mutamenti socio-politici. In alcuni personaggi riflette la rinuncia al proprio passato e alla propria memoria personale, pur di sopravvivere alla 'catastrofe storica'⁷⁷. Gli stessi minatori, mandati in quelle terre a lavorare per la causa sovietica, vivono ora in questo spazio 'vuoto', immobile nel tempo. Si tratta di un'atmosfera di *porožneča*⁷⁸, il cui carattere non è eterno, ma prende forma in una sospensione transitoria tra memoria e oblio, vita e morte. Proprio in queste condizioni ha luogo il ricorso alla memoria dei personaggi di *Voroshylohrad*, emergendo all'interno di una narrazione frammentata, in brevi e fulminei attimi di epifania e scoperta. Ne è un esempio il brano del romanzo che vede Herman aggirarsi per una vecchia colonia destinata ai giovani pionieri sovietici, un vero e proprio relitto del passato, e 'leggendo' le storie narrate dai disegni sulle pareti dell'edificio ricostruisce un 'percorso di senso', ritrova il legame simbolico tra i segni del passato ed il loro significato nel presente:

⁷⁶ “«Ворошиловград» – это же не роман о 90-х, там события происходят в 2000-х. Но многие читатели и многие критики всё равно считают, что это 90-е. Ещё есть такой интересный эффект, такой парадокс, что 90-е на самом деле возвращаются в Украину сейчас, возвращаются в политическом плане, в социальном, в финансовом [...] И в каком-то даже эстетическом плане, потому что эта эстетика бандитизма как некоего истэблишмента, то, что было мэйнстримом в 90-е и исчезло в 2000-е, сейчас опять возвращается, сейчас опять модно быть бандитом”.

⁷⁷ “[...] we learn that the raiders work for an invisible someone named Marlen Vladlenovych. Marlen is a name that stands for Marx and Lenin; Vladlenovych is a patronymic form of Vladlen, denoting Vladimir Lenin. What emerges is a capital-oriented murderer with a communist name and heritage, a shrewd nod at a convergence of ideologies gone wrong [...] The deadly and troubled leader himself, riding around what he perceives to be his rightful property [...] raises the novel's most burning themes: memory, emptiness, and what keeps us here” (Zaharchenko 2013: 60).

⁷⁸ “Questo territorio di confine incarna un informe vuoto, in cui è possibile perdersi [...] questo vuoto, tra il fisico ed il metafisico, diventa oggetto d'analisi all'interno del romanzo” [Ця територія прикордоння – безформенна порожнеча, де можна втратити себе [...] ця порожнеча – то метафізична, то – фізична – і стає об'єктом аналізу у романі] (Hundorova 2013: 227, T.d.A.).

Stavo disteso al buio, non riuscivo a prendere sonno. Osservavo i riflessi sul soffitto, ascoltavo i battiti che venivano da dietro la parete, e sentivo [...] Gettai indietro la testa, in modo che alla mia vista il cielo e la terra si scambiassero di posto, e scrutai la parete ricoperta di disegni. I disegni su quel muro bianco apparivano oscuri e misteriosi [...] Cominciai ad osservare quei disegni. A poco a poco mi resi conto che non erano disposti a caso, ma che davano vita ad intere storie, frammenti di racconti, come sui muri delle chiese, solo che qui erano fatti con i colori ad acquarello. I disegni in alto raffiguravano degli strani uomini che indossavano delle maschere animalesche e impugnavano delle armi. Distruggevano intere città, abbattevano alti alberi e tenevano appesi degli animali domestici sui balconi [...] Su degli altri fogli, tinteggiati con della creta azzurra, dal corpo di una donna veniva al mondo una bambina con due teste, che subito iniziava a parlare. Per di più in due lingue. Nessuno riusciva a comprendere che lingue fossero, ed allora la bambina venne mandata verso città lontane, affinché potesse intendersi con gli altri [...] ⁷⁹ (Žadan 2010: 187-188, T.d.A.).

Simboli indecifrabili vengono ricodificati all'interno di storie complesse⁸⁰ che ridestano la coscienza individuale, pronta a recuperare in quel vuoto le tracce della propria memoria. Ricordi conflittuali del proprio passato, le cui ombre sono

⁷⁹ “Але я лежав у темряві й не міг заснути, розглядав відблиски на стелі, слухав стукіт за стіною, відчував [...] Я закинув голову, так що небо з землею помінялись для мене місцями, й подивився на стіну, завішану малюнками. Малюнки на білій стіні виглядали темно й таємниче [...] Я почав розглядати ці малюнки. Поступово зрозумів, що розвішані вони були не просто так, що вони витворюють цілі історії, шматки якихось оповідей, як на церковних стінах, лише акварельними фарбами. На верхніх малюнках зображені були якісь дивні чоловіки зі зброєю в руках та тваринячими масками на головах. Вони винищували цілі міста, рубали високі дерева й вішали на балконах домашніх тварин [...] Ще на інших аркушах, мальованих синьою глиною, в жінки народжувалась дівчинка з двома головами і відразу починала говорити. Причому — двома мовами, і ніхто не міг зрозуміти, що це за мови, і тоді дівчинку відправлено було в далекі міста, аби вона могла порозумітися з людьми [...]”.

⁸⁰ “In true Zhadan fashion, this transformation leaves a lot up to the reader; it is never explicitly explained [...] the narrative drops into a temporal black hole for a while [...] Herman sees a woman give birth to a two-headed baby girl who immediately begins to speak; moreover, she speaks two languages simultaneously [...] In a national allegorical interpretation, the bilingual baby could symbolize the birth of post-Soviet Ukraine, which emerged from the USSR speaking two main languages, Ukrainian and Russian. The new country's overlapping focal points – looking East and looking West – are the baby's two heads” (Zaharchenko 2013: 56).

rimaste custodite da fogli di giornale, frammenti, oggetti abbandonati⁸¹: messaggi ritrovati in uno spazio di ‘frontiera’ tra piani temporali e territori⁸². Si tratta di una dimensione che si fa portatrice di un’alternativa ‘allegoria nazionale’, ed incarna un punto simbolico d’incontro tra Oriente ed Occidente:

Il romanzo di Žadan, “Vorošylovhrad”, racconta di un’Ucraina di transito, di un paese che si trova all’interno di un percorso che lo porta dal passato sovietico alla società di mercato, dalle radici monoetniche alle migrazioni transnazionali ed alle comunità multiculturali. Anche l’Ucraina diventa un centro di migrazioni, punto d’incontro tra l’Occidente e l’Oriente. Per di più l’autore ucraino dispiega il suo mito della Slobožanščyna e della memoria, del “proprio posto” all’interno del mondo di transito post-sovietico⁸³ (Hundorova 2013: 210, T.d.A.).

⁸¹ “Ah! - mi ricordai - le cartoline di Vorošylovhrad - Sì, - annui Olga - Di Vorošylovhrad [...] una città che non esiste più [...] Come se fosse un’altra vita, come se fossero altre persone. Un’altra città, un altro paese, e persone del tutto diverse. Forse queste fotografie rappresentano il mio passato. Qualcosa che mi è stato portato via e che sono costretta a dimenticare. Ma io non posso dimenticarlo, perché in realtà è una parte di me. Forse la migliore [...]” [A, - згадав я. - Листівки з Ворошиловграда. — Так, — підтвердила Ольга. — З Ворошиловграда... і міста такого вже немає... Мовби в іншому житті, з іншими людьми. Інше місто, інша країна, зовсім інші люди. Мабуть, ці картинки і є моє минуле. Щось таке, що в мене відібрали і примушують про нього забути. А я не забуваю, тому що це, насправді, частина мене. Можливо, навіть краща частина...] (Žadan 2010: 432-433, T.d.A.).

⁸² “La presenza dell’eroe all’interno di uno spazio e di una condizione di frontiera dà vita ad una trasformazione in costante divenire del suo modo di pensare e del suo modo di percepire la realtà. Lo si può osservare in Herman, nei diversi episodi e nel dialogo con gli altri protagonisti che riescono a scoprire e a varcare questi confini [...] L’universo semiotico dell’Ucraina sud-orientale, fuori dal tempo, può essere descritto come una semiosfera. La semiosfera in cui si muove Herman è così uno spazio di riflessione e di distanziamento (chiusura) e, come formulato dallo stesso Žadan, rappresenta ‘un ritorno al passato, al vuoto, come cadere in un buco temporale’, ed al contempo un lento processo di autocoscienza” [Der Aufenthalt des Helden in Grenzzonen und Grenzsituationen setzt eine Veränderung in Denken und Wahrnehmung in Gang – und genau dies lässt sich bei Herman in den verschiedenen Episoden, in der Kommunikation mit den anderen Protagonisten, die alle Grenzerkundungen und -überschreitungen darstellen, feststellen... Das semiotische Universum der aus der Zeit gefallen südöstlichen Ukraine lässt sich als Semiosphäre bezeichnen. Somit ist die Semiosphäre, in der sich Herman bewegt, auch ein Ort der Reflexion und Distanzierung (Schließung) und wie Žadan selbst formuliert, “eine Rückkehr in die Vergangenheit, ins Leere, der Sturz in ein Zeitloch” und zugleich der allmählichen Selbstvergewisserung] (Kratochvil 2011: 226, T.d.A.).

⁸³ “Роман Жадана «Ворошиловград» оповідає про транзитну Україну – ту, що переходить від радянського минулого до ринкового суспільства, від моноетнічної вкоріненості до транснаціональних міграцій і полікультурних спільнот. Україна також стає країною переселень, місцем зустрічі Заходу і Сходу. А ще український автор розгортає свій міф про Слобожанщину і про пам’ять та «своє місце» у післярадянському транзитному світі”.

Lo spazio letterario immaginato da Žadan consente di riconciliare le diverse narrazioni nazionali attraverso un nuovo tipo di sensibilità⁸⁴, che enfatizza il dato umano e privato all'interno del sistema di affiliazioni e appartenenze culturali e storiche. La ricostruzione del proprio passato passa per il riconoscimento del diritto di affermare la propria esperienza individuale. L'allegoria nazionale di Žadan viene concepita come una vera e propria 'terra di frontiera' in cui confluiscono 'testualizzazioni' eterogenee della memoria storica⁸⁵.

Come sostenuto dallo stesso autore, l'integrazione delle differenti componenti del 'sistema Ucraina' passa per la creazione di uno 'spazio culturale', ancora prima che da una 'scelta tra civiltà', in cui far dialogare le sue voci, le sue memorie e le sue alternative 'allegorie nazionali'⁸⁶. I principali attori culturali della scena ucraina contemporanea sono coinvolti in un vero e proprio dibattito

⁸⁴ "In parte potrebbe essere paragonata all'idea di Patria di Czesław Miłosz, nel senso di 'prywatna / mała ojczyzna', ovvero una realtà che mina l'idea di stato-nazione etnicamente e culturalmente omogeneo e designa un modello alternativo di Ucraina in opposizione al modello ucraino nazionalistico, sovietico-nostalgico o turbo-capitalistico. In questo modello alternativo, l'Ucraina sembra essere di nuovo, come spesso citato in senso letterale, un "territorio di frontiera": in un'accezione positiva. in cui il passato ed il presente coesistono nella memoria delle persone" [Mit Einschränkung ließe es sich auch mit der Erfindung von Heimat im Sinne von Czesław Miłosz 'prywatna / mała ojczyzna' vergleichen, indem zugleich die Vorstellung eines ethnisch und kulturell homogenen Nationalstaates untergraben und ein alternatives Model der Ukraine entworfen wird im Vergleich zu ukrainisch-nationalistischen, sowjet-nostalgischen oder turbo-kapitalistischen Modellen. In diesem alternativen Model erscheint die Ukraine wieder als in ihrem so oft zitierten wörtlichen Sinn als "Grenzraum", doch als ein ins Positive gewendeter Grenzraum, in dem die Vergangenheit zusammen mit der Gegenwart im gemeinsamen Erinnern der Menschen lebt] (Kratochvil 2011: 228, T.d.A.).

⁸⁵ "While the collective memory endures and draws strength from its base in a coherent body of people, it is individuals as group members who remember [...] I would readily acknowledge that each memory is a viewpoint on the collective memory, that this viewpoint changes as my position changes, that this position itself changes as my relationships to other milieus change [...] The succession of our remembrances, of even our most personal ones, is always explained by changes occurring in our relationships to various collective milieus [...] by the transformations these milieus undergo separately and as a whole" (Halbwachs 2011: 142).

⁸⁶ Si rivelano interessanti le riflessioni espresse da Žadan, nel corso di un nostro incontro alla fine del 2013, in merito alle dinamiche interne allo spazio culturale ucraino: "Non sono un fan della Russia, né dell'Unione Europea. A me sembra che gli ucraini, prima di integrarsi con qualcosa, debbano imparare a vivere l'uno con l'altro. Si ha l'impressione che nel paese vada avanti una guerra civile, silenziosa e senza spargimento di sangue. L'Est odia l'Ovest, l'Ovest odia l'Est, la Crimea odia tutti, e tutti odiano la Crimea. E questo paese che non si è ancora consolidato, che non ha nessuna forma unificante al suo interno, vuole integrarsi con qualcosa" [Я не являюсь фанатом России, и я не являюсь фанатом ЕС. Мне вообще кажется, что украинцы, прежде чем куда-то интегрироваться, должны научиться жить друг с другом. У нас же в стране такое впечатление, что идёт тихая и бескровная гражданская война. Восток ненавидит Запад, Запад ненавидит Восток, Крым ненавидит всех, и все ненавидят Крым. И эта страна, которая не имеет совершенно никакой консолидации внутри, которая не имеет никаких объединяющих форм, пытается куда-то интегрироваться] (S. Žadan, 07/11/2013, Charkiv, T.d.A.).

intellettuale, teso a definire ‘confini’ e ‘campo d’azione’ dello spazio letterario nazionale. L’affermazione di una lingua letteraria ucraina moderna ed autonoma, e la nascita di un sistema letterario nazionale autosufficiente, determinano nuovi equilibri⁸⁷ per le dinamiche di demarcazione dei fenomeni letterari ‘dominanti’ e ‘marginali’. Laddove, all’indomani dell’indipendenza, G. Grabowicz (1992: 238) prefigurava un’*impossibilità strutturale* per la nascita di un nuovo bilinguismo letterario all’interno del ‘Sistema Ucraina’, l’emergere di una letteratura di lingua russa risulta invece oggi un dato incontestabile. Nell’interstizio tra i due sistemi letterari - russo ed ucraino - ha preso vita una nuova prospettiva ‘marginale’, intenta a ‘ri-territorializzare’ i frammenti dei discorsi imperiali e coloniali.

⁸⁷ “At the present time many East European writers have begun interrogating their own nationalism and monologic narratives, reaching beyond them for the kind of intercultural hermeneutics that postcolonial theory has encouraged. If colonial discourse has improved our awareness of how hegemony becomes inscribed in literature and if anticolonial discourse has shown us how aesthetic strategies disintegrated this hegemony, postcolonial theory, on the other hand, has illuminated the perplexing and often ignored contradictions, ambivalences, and ambiguities in literary texts that try to shake themselves free of the colonized past” (Shkandrij 2001: 275).

Capitolo IV

Ukrajins'kyj/Rosijs'komovnyj/Rosijs'kyj.

La definizione di nuove finestre interpretative

La letteratura ucraina è molto eterogenea: è stata creata in condizioni molto diverse, in circostanze politiche differenti, all'interno di contesti ideologici e culturali differenti. Inoltre, bisogna tener conto del fatto che nel territorio dell'Ucraina è stata creata in passato, e viene creata ancora oggi, una grande mole di testi considerati come parte della letteratura russa (ovvero, la letteratura scritta in lingua russa). Tuttavia, questa produzione letteraria può essere considerata anche come parte della letteratura ucraina, se prendiamo le distanze da una concezione monolingue della stessa letteratura ucraina. In breve, penso che la nostra letteratura sia un fenomeno molto interessante e complesso, che difficilmente si potrebbe (o si dovrebbe) legare ad una sola specifica tradizione¹ (Besedin 2014, T.d.A.).

Serhij Žadan

Le ‘mappature testuali’ ucraine danno vita ad un contesto artistico eterogeneo e poliedrico. La permeabilità delle frontiere culturali della regione pone le basi per il sorgere di fenomeni ‘ibridi’, di ‘contatto’, come testimoniato dall’esperienza artistica di Serhij Žadan. Una stimolante prospettiva d’analisi delle dinamiche della produzione letteraria ucraina post-sovietica è prodotta da un fenomeno che prende vita ai ‘margini’ del modello culturale nazionale. Un esempio di quelle ‘scritture ibride’ post-sovietiche², che attivano ed intensificano il processo di

¹ “Українська література очень разная, она создавалась в очень разных условиях, в разных политических обстоятельствах, в условиях разной идеологической и культурной конъюнктуры. Плюс, вы же не забывайте, что на территории Украины создавался и создаётся огромный корпус текстов, который считается частью русской литературы (то есть литература, написанная на русском). Но при желании её можно считать также частью украинской литературы, если отойти от монопольного понимания самой украинской литературы. Одним словом, мне кажется, наша литература – это очень сложное и очень интересное явление, вряд ли можно (и нужно) привязывать её к какой-то одной, конкретно выраженной традиции”.

² “Another paradigm of post-Soviet writing that has not received detailed attention [...] is one that, although of utmost importance, is still in its infancy; hopefully it will undergo a prodigious development in the near future. I have in mind postcolonial russophone writing that, in a way structurally analogous to similar developments in anglophone and francophone literature, develops the language medium in ways radically different from the metropolies’ national literary traditions” (Chernetsky 2007: 266).

scambio e confronto, se non di scontro e irrigidimento, come sottolineato da Jurij Lotman:

Ogni cultura crea il proprio sistema di ‘marginali’, reietti, coloro che non si iscrivono al suo interno e che una descrizione sistematica e rigorosa esclude. L’irrompere nel sistema di ciò che è extrasistemico costituisce una delle fondamentali fonti di trasformazione di un modello statico in un modello dinamico (Lotman 1994: 31).

I ‘marginali’ della cultura ucraina contemporanea possono essere individuati nella produzione letteraria in lingua russa. Si tratta di un fenomeno legato alla salda presenza della lingua russa nelle pratiche comunicative formali ed informali: è il risultato del percorso storico della regione, che in età sovietica ha visto il determinarsi di una peculiare discrepanza nel rapporto tra l’uso della lingua e l’auto-determinazione di un’identità etnico-culturale. In un nostro incontro, l’analista ucraino M. Rjabčuk ha simbolicamente descritto il contesto culturale nazionale come frammentato in due gruppi predominanti, la comunità etnica ucraina e la cosiddetta comunità ‘creola’:

I used this term, ‘creole’, just in order to identify those people who speak Russian and have some sort of Russian identity, maybe not an ethnic but a cultural one. Actually, they are not Russians: for me, the most important thing was to signal that they have a new land, a new country, a new state and they have no special sympathy for the ‘aborigines’. They are competitors. Still there are some tensions between the two groups, because it is a question of ‘supremacy’, I would say. With regard to literature, the question is what kind of creole literature should exist. Because Ukrainian literature is of course made by native Ukrainians with their own language, following their own tradition. It is clear what the Ukrainian language literary tradition means, but it represents a difficult matter to define what kind of Russophone literature should exist in Ukraine (Kyjiv, 19/03/2013).

Il dialogo e la sovrapposizione di modelli culturali alternativi nelle diverse regioni del paese hanno innescato dei processi di rielaborazione degli elementi

culturali di matrice ucraina e russa. Nell'Ucraina post-sovietica l'identità etnica e linguistica è di fatto molto fluida, come evidenziato da Zaharchenko (2013a: 244):

In an effort to tackle the situation and designate the “real” Ukraine in this polyphony, both academic and popular discussions in the past have focused on the implicit significance of ethnicity and language as signs of national identity. But in a country where different regions have been subject to differing external forces, and thus bear historically diverse collective memories, this approach sets up a preordained win-lose dichotomy, which results in the classification of some nationals as more Ukrainian – if not as better Ukrainians – than others.

Nella sua analisi relativa al contesto socio-linguistico ucraino, L. Bilaniuk (2005) evidenzia come i processi ideologici abbiano portato alla costruzione, al mantenimento e all'offuscamento delle forme linguistiche - ucraino e russo. In tal senso, la lingua oggi viene coinvolta all'interno di pratiche di negoziazione del potere sociale. L'eredità post-totalitaria viene quindi individuata principalmente nell'*ideologizzazione* del dato linguistico: la discriminazione dell'ucraino, nel periodo 'coloniale', comporta oggi nell'Ucraina indipendente un difficile rapporto di co-esistenza tra le 'identità ibride' che si trovano all'interno del suo territorio.

4.1. *Rosijs'ka literatura Ukrajiny vs. Ukrajins'ka rosijs'komovna literatura*

Russian-language culture [...] has its representative throughout Ukraine, including in the West [...] They can no doubt identify with strange, in-between linguistic and cultural space [...] The vantage point of this space affords a perspective on culture and literature as phenomena that are never easy to define, since they are the product of complex histories, linguistic hybrids and entangled identities. These are things that are not always embraced in Ukraine or in Russia; they are rarely perceived by casual observers of Ukraine. Yet they are there, and they are part of the everyday lives of millions in the country (Blacker 2014).

In ambito culturale, il rapporto tra letteratura ucrainofona e russofona è il riflesso di tali scontri politico-ideologici. Ad espressione della radicalizzazione delle relazioni tra i due movimenti si erge il dibattito culturale contemporaneo. Il passato 'ideologico' dell'area post-sovietica, caratterizzata da un contesto socio-culturale 'letteraturo-centrico', secondo la definizione di Marietta Čudakova³, rende ancora complesse le distinzioni in campo terminologico e 'canonico' dei diversi processi letterari. La scelta fra le due locuzioni, rispettivamente 'letteratura ucraina in lingua russa' – *ukrajins'ka rosijs'komovna literatura* - o 'letteratura russa d'Ucraina' - *rosijs'ka literatura Ukrajiny*, assume un valore 'politico': la prima definizione è maggiormente orientata a concepire il fenomeno come parte integrante di un'unica letteratura ucraina; la seconda lo inquadra all'interno del più ampio contesto della letteratura *rosijs'ka*, intendendo il legame con l'Ucraina solo in termini territoriali.

Chiarire i confini tra *istorija* e *sovremennost'*, realtà e sua storicizzazione, diventa uno dei punti chiave degli studi umanistici post-sovietici. In Urss, alla distinzione tra *svoe* e *čужoe* – 'proprio' e 'altrui' - era affidato un ruolo essenziale: termini come *russskoe* e *sovetskoe* erano portatori di sottili connotazioni ideologiche, riferendosi a differenti entità 'nazionali o 'sovra-nazionali', così come i confini tra i processi letterari etichettati come *otečestvennoe* – 'patrio' - e

³ "Literaturocentrizm" (Čudakova 2006).

zarubežnoe – ‘straniero’, definivano una posizione politica, resa impersonale dall’attribuzione di un determinato valore di *kul’turnost’* – ‘standard culturale’. Come evidenziato da Čudakova (2006), negli anni Sessanta si assiste al determinarsi di un processo letterario comune all’intero spettro dell’area sovietica, il *russkojazyčnoe*:

[...] al suo interno venivano incluse le opere di Č. Ajtmatov, V. Bykov, R. Gamzatov, G. Matevosjan, Ja. Kross e di molti altri scrittori che non erano russi di nascita, né lo erano per autoidentificazione o soggetto trattato, ma che erano accessibili ai lettori di lingua russa dell’intera Unione in traduzione, traduzioni autorizzate o testi redatti in lingua russa direttamente dall’autore (in questo caso, lasciamo da parte gli aspetti politici del fenomeno). Lo stesso concetto di *russkojazyčnyj* [‘russofono’] apriva il campo ad una contrapposizione tra gli scrittori ‘russi’ e quelli ‘russofoni’ su base ideologica. Questo fenomeno ha raggiunto il suo culmine in età post-sovietica, in condizioni di libertà di parola⁴ (T.d.A.).

In Ucraina, nel corso degli ultimi anni, molti autori russofoni ed ucrainofoni hanno tuttavia annunciato i loro progetti di collaborazione artistica: importanti esponenti della letteratura ucrainofona come Serhij Žadan e Jurij Vynnyčuk, collaboreranno a future pubblicazioni con scrittori russofoni come Andrej Kurkov (n. 1961) e Lada Luzina (n. 1975). A tal proposito, R. Semkiv (2013a), critico letterario nonché docente della *Kyjevo-Mohyljanska Akademija*, in un suo articolo sulla rivista nazionale *Tyžden*, ha espresso il suo profondo rammarico, parlando di *kul’turna kapituljacija* – ‘capitolazione culturale’: i progetti bilingui, a suo vedere, portano a perdere il profondo significato della cultura ucraina, in quanto

⁴ “[...] в него включались произведения Ч. Айтматова, В. Быкова, Р. Гамзатова, Г. Матевосяна, Я. Кросса и многих других писателей, не русских по рождению, самоотождествлению и материалу и попадавших к всесоюзному русскочитающему читателю в переводах, авторизованных переводах или собственноручных русских текстах (политические аспекты явления мы оставляем здесь в стороне). Понятие "русскоязычный" дало возможность для противопоставления "русских" и "русскоязычных" писателей уже на идеологической основе. Это явление достигло своего расцвета уже в постсоветское время, в условиях свободы слова”.

considerando la letteratura ucraina in lingua russa come componente attiva della letteratura nazionale, viene incentivata ancora la dipendenza coloniale dalla Russia e dal suo mercato editoriale. Una simile reazione trova una sua possibile motivazione nella condizione di ‘disfunzionalità’ della letteratura ucraina, così come definita da Rjabčuk:

In this postcolonial situation, the problem of the literary market is really important. My main argument is that Ukrainian culture is dysfunctional. It has good cultural artifacts and phenomena, but they don't function in society adequately, just because society is dysfunctional [...] We have got high culture, which works in small circles of intellectuals, and we have this huge group of Ukrainian-speaking provincial undereducated people, who basically are not connected with high culture at all, or who consume pop culture imported from Russia. These two worlds do not interact, and they can be considered as separated. And the whole gap is filled by Moscow and its imported products in literature, music and cinema. The Ukrainian-speaking intelligencija is a rather narrow circle; it doesn't cover the entire intellectual sphere and it is underrepresented. On the other side, business is managed by Russians, because it is led by the former nomenklatura, political élite mostly Russian speaking. It is the heritage of the ancient regime (Kyjiv, 19/03/2013).

L'appartenenza della letteratura *rosijs'komovna* d'Ucraina ad un canone nazionale o a quello russo è governata da un sistema basato su *régimes d'engagement* - ‘regimi d'interesse’, per dirla alla Thèvenot (2006): l'auto-identificazione di tali scrittori come appartenenti al modello ucraino o a quello russo dipende anche dalle loro possibilità di pubblicare ed affermarsi all'interno dei rispettivi mercati editoriali. L'esistenza di istituzioni per così dire ‘imperiali’, come il *Russkaja Premija*⁵, concorso annuale per scrittori di lingua russa residenti fuori dai confini della Federazione, coordinato da Sergej Čuprinin, direttore della rivista letteraria russa *Znamja*, intensifica il processo di ‘assimilazione’ degli

⁵ Cf. <<http://www.russpremia.ru>>.

scrittori ucraini all'interno del mercato russo, come avvenuto di recente⁶ con Vladimir Rafeenko (n. 1969) di Donec'k e Marianna Gončarova (n. 1967) di Černivci.

Come sottolineato da M. Berg per il contesto russo nel suo *Literaturokratija* (2000), si osserva così la forte influenza dei fenomeni socio-culturali⁷, che riguardano più in generale l'intera area post-sovietica, sull'adozione di determinate strategie narrative da parte degli scrittori:

Lo status sociale della letteratura determina il valore delle posizioni nel campo della letteratura e, di conseguenza, il valore sociale delle pratiche letterarie [...] Un cambiamento dello status della letteratura comporta un mutamento delle strategie autoriali, come è avvenuto all'inizio degli anni Novanta, quando all'interno del contesto sociale russo la posizione del campo letterario è cambiata così rapidamente da indurre ancora oggi a percepire ciò che è successo come una catastrofe⁸ (Berg 2000: 180, T.d.A.).

Nella nuova condizione socio-culturale ha luogo un mutamento dei sistemi di valore applicati a determinate pratiche letterarie, che in relazione ad esso assumono una posizione 'marginale' o di 'dominio' (Berg 2000: 22). Il nuovo criterio di 'produttività' della scena culturale post-sovietica diventa così il mercato, che vede nell'incremento della tiratura e della diffusione l'unica via percorribile (Berg 2000: 206). T. Kochanovskaja e M. Nazarenko (2011b)

⁶ Cf. Novikova 2013.

⁷ "In letteratura si ha il potere di pubblicare o di rifiutare una pubblicazione, di riconoscere la legittimità di una pratica letteraria o di imporle uno status marginale, di dichiarare dominanti o in alternativa arcaiche determinate pratiche, di ampliare il campo della letteratura ad altri settori (ad esempio, il campo dell'ideologia o quello della politica); e, naturalmente, il potere di definire ed essere definiti" [В литературе есть власть публиковать или отказать в публикации, признать легитимность конкретной практики или навязать ей маргинальный статус, объявить ту или иную практику доминирующей или архаической, расширить поле литературы за счет других полей (скажем, поле идеологии или поля политики); и, конечно, власть назвать и быть названным] (Berg 2000: 10, T.d.A.).

⁸ "Социальный статус литературы определяет ценность позиций в поле литературы и соответственно социальную ценность литературных практик [...] изменение статуса литературы влечет за собой изменение авторских стратегий, как это и случилось, когда в начале 1990-х годов положение поля литературы в российском социальном пространстве изменилось настолько стремительно, что инерция восприятия до сих пор оценивает произошедшее как катастрофу".

sottolineano la difficile situazione del mercato letterario ucraino, a causa di una debole commercializzazione che, pur non soffocando la pubblicazione di testi, induce editori, scrittori e critici a rivolgersi al ‘lettore di massa’:

È proprio il segmento ucrainofono della letteratura ucraina a beneficiarne. Quest’ultimo non è sottoposto alla pressione concorrenziale della produzione editoriale russa (chiaramente, più alto sarà il numero di copie, più basso sarà il costo. Per le edizioni ucraine in lingua russa è praticamente impossibile competere con l’importazione russa). Ne consegue che a vincere sarà chi offrirà al lettore qualcosa di assente dal mercato russo [...] ⁹ (T.d.A.).

Per comprendere la deficitaria condizione del sistema editoriale nazionale, è possibile osservarne l’instabilità ed il forte disequilibrio tra l’alto numero di titoli pubblicati e l’insufficiente livello di diffusione e tiratura (Slavins’ka 2011a). Tale dato preoccupante¹⁰, frutto di un mancato monitoraggio e controllo a livello istituzionale, comporta la progressiva acquisizione del mercato editoriale ucraino da parte dei prodotti importati, principalmente dalla Russia (Afonin 2011).

Il complesso rapporto con la ‘metropoli’, ovvero con il mercato editoriale di Mosca, e la difficile integrazione del processo letterario *rosijs’komovnyj* all’interno del contesto culturale ucraino sono, su di un piano socio-culturale, legati direttamente alla questione identitaria nazionale, come evidenziato da Andrej Kurkov, scrittore ucraino di lingua russa, in un nostro incontro a Kyjiv:

⁹ “Именно украиноязычному сегменту украинской литературы это на пользу: нет конкурентного давления российской книжной продукции (что и понятно: чем больше тираж, тем ниже себестоимость — украинским изданиям на русском языке практически невозможно конкурировать с российским импортом). А значит, выиграет тот, кто предложит читателю нечто, отсутствующее на русском рынке [...]”.

¹⁰ “Alla fine degli anni Ottanta, alla vigilia dell’indipendenza, il numero complessivo di libri stampati in un anno arrivava a 189,5 milioni di copie, e 8449 titoli. La diffusione media di una pubblicazione ammontava a 22,5 mila copie, mentre per ogni abitante dell’Ucraina a 3,7 libri. L’anno scorso, nel 2010, il numero complessivo di libri stampati è stato di 45 milioni di copie e di 22,55 mila titoli, per una diffusione media di 1993 copie per titolo: si tratta solo dello 0,98 libri per abitante”. [Наприкінці 1980-х, напередодні незалежності, сумарний наклад книжок, видрукуваних за рік, сягав 189,5 млн примірників і 8449 назв. Середній тираж видання становив 22,5 тис. екземплярів, а на жителя України припадало 3,7 книжки. Минулого ж, 2010 року сумарний річний наклад був 45 млн примірників і 22,55 тис. назв за середнього тиражу 1993 екземпляри. На особу припадало лише 0,98 книжки] (Afonin 2011, T.d.A.).

The question of identity is a source of several arguments, and it is a question which divides the nation, rather than uniting it. Because the main problem is about ‘what do you want in Ukraine’: ethnic nation or political nation. Logically for everybody who is not ethnically Ukrainian, we have a multicultural society, with over 35 nationalities: some big ones, like Russians and Tatars, and some smaller ones, like Greeks, Bulgarians, Romanians and others. If we accept that Ukraine is a political nation, then we can go further. But before this achievement, I guess that it is difficult to talk about the national cultural context, because we have different regional cultural identities (Kyjiv, 26/03/2013).

Lingua, territorio e identità. I criteri di valutazione utili alla definizione del percorso di ‘canonizzazione artistica’ del fenomeno letterario *rosijs’komovnyj* sembrano perdere la loro coerenza e validità all’interno di confini culturali mutevoli e permeabili¹¹. Il ‘sistema Ucraina’ ha dato vita ad una ‘storia letteraria’ caratterizzata da contatti e mescolanze. La ridefinizione del canone letterario nazionale nel corso degli ultimi due decenni ha rimesso in discussione immagini e paradigmi identitari consolidatisi nel corso dei due secoli precedenti, sovvertendo il sistema di rigida istituzionalizzazione delle ‘barriere culturali’ tra territori di ‘confine’¹², come nel caso del rapporto tra il sistema letterario russo ed ucraino. I processi di affiliazione identitaria sono ancora oggi soggetti a dinamiche

¹¹ In una recente intervista con P. Besedin, lo scrittore Serhij Žadan si è espresso a favore di un atteggiamento di apertura nei confronti dell’utilizzo di diversi criteri di classificazione dei fenomeni letterari contemporanei: “[...] sia il territorio, sia la lingua. Ed anche l’autoidentificazione. Forse quest’ultima è anche più importante della lingua. Credo che tutto quello che viene scritto dai cittadini dell’Ucraina faccia parte della letteratura ucraina. Mi sembra che sia arrivato il momento di rivedere i confini della letteratura ucraina. È difficile che questi confini possano essere definiti esclusivamente dalla lingua” [...и территория, и язык. А ещё самоидентификация. Возможно, она даже более важная, чем язык. Я вообще считаю, что всё, написанное гражданами Украины, является частью украинской литературы. Просто пришло время, как мне кажется, пересмотреть границы украинской литературы. Вряд ли эти границы определяются исключительно языком] (Besedin 2014, T.d.A.).

¹² “There are striking parallels, indeed, structural interrelations, between the emergence of nineteenth-century nationalism and the birth of national literatures and literary studies [...] it was literature and literary studies that carried the banner of national aspirations [...] In the Slavic countries, for instance, competing national projects emerged, because the nation could be conceived on a pan-Slavic scale, or in terms of federations like Czechoslovakia and Yugoslavia, or again in terms of smaller units. In his first literary history, Ferenc Toldy could still conceive of Hungarian literature as everything written in any language within the country’s border. By the end of the nineteenth century such liberal conceptions of the nation all but disappeared” (Cornis-Pope, Neubauer 2004: 7-9).

divergenti, seguendo traiettorie ‘ibridanti’ che mirano a plasmare un nuovo ‘spazio letterario immaginato’:

Despite their nationalised, politicised images, both Gogol and Shevchenko span the Russian-Ukrainian linguistic and cultural divide. This tradition continues today: across contemporary Ukraine, there are dozens of writers, from sci-fi novelists to prize-winning poets, who operate across the two languages (Blacker 2014).

4.2. Il dibattito contemporaneo: ‘immaginando’ lo spazio letterario ucraino

- *Siamo in quattro – lo interrompe Golycyn – e rappresentiamo almeno quattro nazionalità. E allora? Non è bello lo stesso bere insieme?*
- *Ma quali quattro nazionalità? Perché? – si innervosisce Rojzman.*
- *Allora, tu, Borja, uno. Io sono russo. Due. Lui è ucraino. E con Horobec’ fanno quattro.*
- *Horobec’ dove lo metti? – chiede Borja.*
- *Di che nazionalità sei, Horobec’? – esige la verità Golycyn.*
- *Adesso vi spiego tutto – esclama Cesare con un dito eloquentemente sollevato¹³ (Andruchovych 2009: 42).*

La questione relativa alla ‘categorizzazione’ del fenomeno letterario *rosijs’komovnyj* all’interno del nuovo canone nazionale rappresenta un sostanziale oggetto della discordia nel dibattito culturale contemporaneo. La stretta interrelazione che corre tra i processi ‘esclusivi’ di categorizzazione dello ‘spazio letterario’ ucraino e le complesse dinamiche identitarie del contesto nazionale promuove l’applicazione di linee di demarcazione nette tra gli eterogenei fenomeni letterari prodotti dalla configurazione multiculturale del ‘Sistema Ucraina’. Inoltre, la natura ‘disfunzionale’ del mercato letterario nazionale ha portato ad un ulteriore inasprimento dello scontro tra ‘sistemi’, in particolare tra quello russo ed ucraino, ‘marcando’ nuovi confini ideologici tra *svoi* e *čuzie*.

Al fine di comprendere le caratteristiche peculiari di questo *milieu* artistico, analizzeremo in primo luogo le dinamiche del dibattito intellettuale contemporaneo, evidenziando l’influenza e l’impatto dei processi di ‘ideologizzazione’ dello ‘standard culturale’, portati avanti dalle contraddittorie politiche nazionali di *nation-building*. Successivamente, attraverso le ‘voci’ della scena culturale ‘ibrida’ contemporanea, definiremo i canali di diffusione ed i percorsi di auto-identificazione del fenomeno letterario *rosijskomovnyj*. Con

¹³ “Нас четверо, – перебиває йому Голіцин, – І ми являємо мінімум чотири нації. І що, нам гірше п’ється від цього? – Яких чотири нації, чому чотири? – нервується Ройтман. – Ну, ти, Боря. Раз. Я русак. Два. Він з України. Три. А Горобець чотири. – А Горобець хто? – допитується Боря. – Яка твоя нація, Горобець? – вимагає правди Голіцин. – Зараз я все поясню, – значуще підносить догори вказівний палець Цезар” (2005: 58).

l'ausilio di interviste ad importanti esponenti del contesto letterario russofono ucraino, realizzate tra Kyjiv, Donec'k e Charkiv nel corso di un periodo di ricerca presso la *Kyjevo-Mohyljanska Akademija* nel 2013, osserveremo da vicino le origini della natura 'marginale' di queste 'scritture ibride'.

Il nostro percorso sarà volto a comprendere la posizione del personaggio di Horobec'. Nel brano citato in apertura, tratto dalla *Moscoviade* (1993) di Jurij Andruchovyč, scritta all'alba dell'indipendenza, assistiamo ad un dialogo tra il protagonista, Otto von F., poeta ucraino originario delle regioni occidentali, ed i suoi amici: Jura Golicyn, poeta russo; Borja Rojzman, poeta ebreo; ed Arnold Horobec', drammaturgo russofono dell'Ucraina meridionale. La scena del romanzo ci porta all'interno del bar sulla via Fonvizin, nel cuore della capitale di un impero ormai in declino, dove i quattro personaggi danno vita ad una conversazione intorno ai loro rispettivi sistemi di 'affiliazione identitaria'. Horobec' è l'unico a non poter dare una definizione chiara e univoca della sua identità, in risposta alla 'questione nazionale' mossa dai suoi interlocutori. Proprio nel momento in cui Horobec' sembra finalmente riuscire a dare voce alla sua posizione, la narrazione si sposta dall'iniziale luogo della conversazione, per seguire le vicissitudini del protagonista. Otto von F. è di ritorno dai suoi amici solo quando Horobec' è giunto alle battute conclusive della sua esegesi in merito alla propria identità *in-between*:

E per questo sono mezzo e mezzo – conclude Giulio Cesare il suo racconto prolisso e confuso sulla sua nazionalità¹⁴ (Andruchovyč 2009: 46).

La 'voce assente' di Horobec' riflette le complesse dinamiche di definizione dell'identità culturale ucraina contemporanea. Nel corso degli anni Novanta, il grande successo di una letteratura russofona di massa, in particolare, aveva

¹⁴ "І тому я наполовину, – закінчує Юлій Цезар довгу й заплутану розповідь про свою національну приналежність" (2005: 64).

iniziato sin da subito a porre al centro dell'attenzione del dibattito intellettuale contemporaneo la questione relativa al percorso di 'canonizzazione culturale' dei fenomeni letterari emergenti in lingua russa:

The reverse canon of the 1990s embraced not only Ukrainian-language but also Russian-language mass literature. The preceding literary canon was monocultural and excluded works by Ukrainian authors written in Russian. In the 1990s Russian mass literature swamped the Ukrainian book market [...] Some Russian-language authors, such as Andrei Kurkov and Marina and Sergei Diachenko, live and work in Ukraine and call themselves Ukrainian writers (Hundorova 2001: 269).

La nascita di un nuovo fenomeno letterario di grande successo e diffusione poneva l'esigenza di definire il suo 'posizionamento' all'interno del modello culturale nazionale. L'uscita dell'articolo del filosofo e culturologo russo Andrej Okara, dapprima pubblicato il 25 Febbraio del 1998 sulla *Nezavisimaja Gazeta* e successivamente riedito in Ucraina sulla *Ukrains'ka Pravda* nel 2008, ebbe un forte impatto sulla scena culturale contemporanea, ed ancora oggi si rivela un utile punto di partenza per comprendere le diverse sfumature e direzioni della produzione letteraria russofona, oltre che la sua peculiare ricezione tanto in Ucraina quanto in Russia. Nel suo intervento, provocatoriamente intitolato *Zapach mertvogo slova. Russkojazyčnaja literatura na Ukraine* (L'odore delle parole morte. La letteratura russofona d'Ucraina), l'autore analizza in primo luogo la posizione 'periferica' del fenomeno letterario, enfatizzandone la distanza tanto

dal sistema letterario russo¹⁵, quanto da quello ucraino¹⁶. La difficoltà incontrata nel determinare, in un'ottica metodologica, la sua appartenenza ad un concreto modello culturale coinvolge, secondo le osservazioni di Okara, gli stessi 'autori' di questa produzione letteraria:

Non è ancora chiaro come approcciarsi alla letteratura scritta in lingua russa in Ucraina: possiamo considerarla come una letteratura nazionale ucraina di lingua russa? O come un ramo a sé stante del processo culturale ucraino, la letteratura di una minoranza? O forse come una parte della cultura russa, ovvero come la letteratura russa del Nuovo Spazio Estero? Sembra che anche gli stessi scrittori siano tormentati dalla ricerca di un'identificazione per la propria produzione artistica¹⁷ (Okara 2008, T.d.A.).

La nascita di un vero e proprio 'movimento letterario' non viene considerata una strada percorribile proprio per le diverse tendenze del fenomeno e per la sua

¹⁵ “La letteratura russofona d’Ucraina [...] è un fenomeno autosufficiente in relazione al processo letterario in Russia. Si è sviluppata in modo parallelo ed indipendente rispetto alla cultura della metropoli: qualcosa di simile alla letteratura della prima ondata dell’emigrazione russa, che dopo la rivoluzione, per chiari motivi, si trovò ad essere separata dal processo letterario in Unione Sovietica” [Русскоязычная литература Украины...по отношению к литературному процессу в России – это явление самодостаточное, развивающееся параллельно и независимо от культурной метрополии, что-то вроде эмигрантской литературы русского Зарубежья, которая после революции по понятным причинам оказалась оторванной от литературного процесса в СССР] (Okara 2008, T.d.A.).

¹⁶ “ [...] gli autori ucraini di lingua russa sono degni di compassione: si trovano alla periferia geografica, linguistica ed artistica tanto della cultura russa, quanto della cultura ucraina. Per la prima sono dei parenti poveri di provincia, per la seconda sono dei rinnegati e dei degeneri” [...украинские русскоязычные авторы достойны всяческого сочувствия – они находятся на географической, лингвистической и художественной периферии как русской, так и украинской культуры: для первой они бедные родственники из провинции, для второй – отступники и вырожденцы] (Okara 2008, T.d.A.).

¹⁷ “До сих пор непонятно, как относиться к написанному по-русски на Украине: считать ли эту литературу украинской национальной литературой на русском языке? Или отдельной ветвью общеукраинского культурного процесса – литературой национального меньшинства? А может частью российской культуры – русской литературой в Новом Зарубежье? Похоже, сами писатели мучаются в поисках идентификации собственного творчества”.

natura ‘marginale’¹⁸. Okara individua due indirizzi principali della produzione russofona d’Ucraina: una letteratura ‘alta’ ed una letteratura ‘di massa’. La prima viene considerata di ‘scarso interesse’, ponendo l’accento sull’assenza di veri e propri ‘maestri’¹⁹. La seconda è ritenuta essere un mero ‘brand’, un marchio commerciale privo di qualsiasi valore estetico²⁰. A legarne i destini, secondo il culturologo russo, è proprio il loro uso dello strumento espressivo: una ‘lingua morta’²¹, sradicata dalla ‘metropoli’ e dalla sua naturale sede di sviluppo e ‘caratterizzazione’. La lingua viene considerata un fattore ‘geneticamente

¹⁸ “Ad esempio, gli autori della raccolta ‘Cosa siamo? Proviamo a capirlo...La scuola kieviana di poesia russa’ (Kyjiv, 1996), composta da due parti (la prima dedicata ai componimenti poetici, la seconda alla comprensione critica e analitica della propria produzione artistica), non sarebbero contrari ad occupare un posto nel novero delle scuole poetiche russe di Mosca, di San Pietroburgo, di Vologda, della Siberia o di altre ancora. Ma la principale caratteristica di questa ‘scuola kieviana’ (a giudicare dalla raccolta, ma non solo) sembra proprio essere la debolezza della sua energia poetica [...]” [Вот, к примеру, авторы сборника “Какие мы? Попробуем понять... Киевская школа русской поэзии” (Киев, 1996), состоящего из двух частей (в первой – поэзия, во второй – критико-аналитическое осмысление собственного творчества), не прочь бы занять место в одном ряду с московской, питерской, вологодской, сибирской и другими школами русской поэзии. Однако главной отличительной чертой этой самой “киевской школы” (если судить по сборнику, да и не только по нему) приходится признать слабость поэтической энергии...] (Okara 2008, T.d.A.).

¹⁹ “ [...] La letteratura elitaria russofona d’Ucraina è tagliata fuori dalla letteratura russa prodotta in Russia anzitutto per ragioni estetiche: né a Kiev, né a Odessa, né a Char’kov o a Dnepropetrovs’k, e nemmeno, a maggior ragione, a L’vov, è riuscita a dar vita al suo Bunin, Nabokov o Georgij Ivanov. Per questo la letteratura contemporanea di lingua ucraina si rivela essere molto più interessante (anche per il lettore russo)” [... элитарная русскоязычная литература Украины оторвана от русской литературы в России скорее по причинам художественным – ни в Киеве, ни в Одессе, ни в Харькове с Днепропетровском, ни, тем более, во Львове, не отыскалось пока своего Бунина, Набокова или Георгия Иванова. Куда как интереснее (в том числе и для русского читателя) современная украиноязычная литература] (Okara 2008, T.d.A.).

²⁰ “L’autore di questa letteratura è morto già da tempo (e forse non era persino mai nato). Non si pone come un Creatore o un Demiurgo, ma come un ingegnere, un montatore di soggetti, di schemi, di cliché. Come il ripetitore della moderna mitologia urbanistica” [Автор этой литературы давно уже умер (а быть может, он никогда и не родился) – он выступает не как Творец-Дemiург, а как инженер – комбинатор сюжетных мотивов, схем, штампов, как ретранслятор современной урбанистической мифологии] (Okara 2008, T.d.A.).

²¹ “In rapporto alla lingua, il letterato di massa ha un atteggiamento pragmatico-funzionale, perché il suo linguaggio letterario è comunicativo, subordinato al contenuto, ma non è autosufficiente: è un vettore di senso, ma non rappresenta già di per sé un senso, o una realtà di ordine mistico. Nel suo linguaggio manca una certa metafisica della ‘ridondanza dell’essere’. Tuttavia, in Ucraina un simile atteggiamento in rapporto alla lingua non è proprio solo della letteratura di massa di lingua russa, ma anche di quella letteratura in lingua ucraina che manifesta delle pretese artistiche. È il suo punto debole, ed in questo consiste la principale ragione della sua inconsistenza” [Отношение “массолита” к языку везде и всегда прагматически-функциональное, поэтому беллетристическое слово коммуникативно, подчинено содержанию, но не самодостаточно; оно является носителем смысла, но не самим смыслом, не реальностью мистического порядка – в таком слове отсутствует какая бы то ни было метафизика ‘избыточности бытия’. Однако на Украине подобное отношение к языку характерно не только для русскоязычной беллетристики, но и для украиноязычной литературы с художественными претензиями – это ее самое слабое место, в этом главная причина ее несостоятельности] (Okara 2008, T.d.A.).

determinato'. Per dar vita ad un'espressione artistica 'alta' in lingua russa è necessario, secondo Okara, vivere nella 'patria della lingua russa':

Per scrivere degnamente in russo, è necessario nascere con il senso dell'energia della lingua russa. È necessario custodire geneticamente in sé la struttura profonda della lingua russa. Si deve, in definitiva, vivere un periodo della propria vita in Russia, nella patria della lingua russa [...] ²² (Okara 2008, T.d.A.).

D'altra parte, il carattere 'periferico' del fenomeno russofono in relazione al contesto letterario ucraino trova la sua origine nella stessa 'funzione' che la lingua russa svolge all'interno del contesto nazionale. Secondo la definizione di Okara, la 'diglossia culturale' dell'Ucraina contemporanea determina i differenti percorsi e destini della produzione letteraria ucrainofona e russofona. Solo una letteratura 'alta' in lingua ucraina può prendere vita all'interno del modello nazionale:

La moderna situazione culturale dell'Ucraina richiama alla mente quel fenomeno della linguistica [...] noto come diglossia [...] In una lingua, ad esempio, vanno in onda le trasmissioni radiotelevisive, prende forma la cultura elitaria, e si studia a scuola [...] L'altra lingua viene invece utilizzata nella vita di tutti i giorni, perdendo così la sua sacralità e la sua aura mistica. Non è forse per questa ragione che si ha la sensazione che nell'Ucraina contemporanea i testi artistici di valore possano nascere solo in ucraino, mentre una letteratura promettente a livello commerciale possa emergere solo in russo? ²³ (Okara 2008, T.d.A.).

Il mancato riconoscimento della nascita di una letteratura russofona d'Ucraina di 'comprovato valore artistico', avanzata da Okara nel suo intervento, suscitò forti polemiche. La risposta di Michail Nazarenko (1998), docente di storia della

²² "Чтобы полноценно писать по-русски, надо, видимо, родиться с чувством энергетики русского языка, надо генетически нести в себе строй русской речи. Надо, в конце концов, хоть какую-то часть своей жизни прожить в России, на родине русского языка [...]"

²³ "Современная культурная ситуация на Украине заставляет вспомнить о таком явлении в лингвистике [...] как диалексия [...] На одном, к примеру, вещает государственное радио и телевидение, создается элитарная культура, его изучают в школе [...] Другой используют в быту и оттого он утрачивает все признаки сакральности и мистического ореола. Не потому ли возникает ощущение, что художественно ценные тексты в современной Украине могут возникнуть только по-украински, а коммерчески перспективная литература – лишь на русском языке?"

letteratura russa presso l'Università Taras Ševčenko di Kyjiv, nonché scrittore russofono, alle affermazioni del culturologo russo rivela il carattere 'contraddittorio' ed ambivalente dei differenti canali d'interpretazione del fenomeno *rosijs'komovnyj*. Il suo intervento intitolato *O Mertvom i Živom slove* (Sulle parole morte e vive), pubblicato originariamente sul web, era volto a riportare all'interno dei confini del dibattito 'interno' l'analisi dei processi letterari contemporanei, rispondendo in tal senso alle affermazioni 'provocatorie' di Okara²⁴. La forte presenza della lingua russa nelle pratiche linguistiche dell'Ucraina contemporanea è, secondo Nazarenko, indice di un'impossibilità strutturale per la 'diglossia culturale' ipotizzata da Okara nel suo intervento:

La realtà è che per una percentuale abbastanza cospicua di cittadini ucraini, l'ucraino rappresenta la seconda lingua madre dopo il russo [...] È ovvio che la loro cultura è, e sarà sempre, al confine tra quella russa e quella ucraina. La questione non è relativa alla sua esistenza, che è evidente, ma è legata in primo luogo alla sua autodeterminazione, alla sua autocoscienza. Fino a poco tempo fa, quest'ultima era parte della cultura russo/sovietica, e non era mai emersa alcuna necessità di autodefinirsi²⁵ (Nazarenko 1998, T.d.A.).

Di contro, è proprio la sua posizione 'interstiziale', nata dallo scontro di due sistemi linguistici e culturali²⁶, a conferire allo scrittore ucraino di lingua russa una peculiare prospettiva 'straniata' rispetto ai due modelli. La frattura storica,

²⁴ “[...] l’analisi ‘prevenuta’ che prende vita nell’articolo di Okara mostra come il suo autore s’intenda molto poco della situazione culturale e linguistica contemporanea dell’Ucraina [... ‘пристрастный’ анализ статьи г-на Окары показывает, что ее автор плохо разбирается в современной культурной и языковой ситуации на Украине] (Nazarenko 1998, T.d.A.).

²⁵ “Реальность такова, что для определенного и довольно большого процента граждан Украины украинский язык является вторым родным - после русского [...] Очевидно, что их культура находится и всегда будет находиться на границе между русской и украинской. И вопрос стоит не о ее существовании - оно очевидно, - но в первую очередь о самоопределении, самоосознании. До недавнего времени она была частью российской/советской культуры и необходимости в самоопределении просто не возникало”.

²⁶ “L’ucraino che scrive in russo ha la possibilità di guardare ad entrambi i sistemi linguistici e, pertanto, alla vita russa e a quella ucraina. Un nuovo effetto estetico sorge in seguito allo scontro tra i due sistemi [...]” [Украинец, пишущий по-русски, получает возможность остранным посмотреть на обе языковые системы - и, следовательно, на русскую и украинскую жизнь. Новый эстетический эффект возникает при столкновении систем]” (Nazarenko 1998, T.d.A.).

vissuta in seguito al crollo dell'Unione Sovietica, comporta un suo nuovo posizionamento. Se prima lo scrittore ucraino di lingua russa 'apparteneva' al sistema 'imperiale', oggi è 'costretto' a definire la propria posizione peculiare nel contatto tra due sistemi, a patto di non ricadere in movimenti di 'assimilazione culturale' o in una condizione di 'emigrazione interna'. Secondo Nazarenko, la nascita di un fenomeno culturale 'marginale' comporta un lento processo di 'auto-definizione' del suo ruolo all'interno di un nuovo 'spazio letterario immaginato':

Così, se fino al 1991 (la datazione è naturalmente convenzionale) lo scrittore russofono d'Ucraina poteva considerarsi parte di un sistema ben definito, ora è invece costretto a preservare la sua peculiarità, a prendere coscienza della sua singolare posizione rispetto ai processi culturali della Russia e dell'Ucraina. Si trova costretto a comprendere quali siano gli elementi - i migliori elementi - dei due sistemi che può utilizzare all'interno della propria produzione artistica. Tutto ciò che di nuovo viene creato nell'arte, di regola, si forma nelle aree 'marginali', ovvero 'ai margini' della cultura ufficiale fossilizzata. Non esistono altri modi. In caso contrario, si assiste ad una condizione di assimilazione, o di 'emigrazione interna'. La scuola ucraina della letteratura russa (o quella russa della letteratura ucraina?) non ha ancora preso forma, e probabilmente non lo farà a breve, ma, ciò nonostante, prenderà vita²⁷ (Nazarenko 1998, T.d.A.).

Le posizioni di Okara e Nazarenko incarnano le due direttrici principali intorno alle quali prende vita il dibattito culturale contemporaneo. Il ruolo della lingua come 'strumento d'espressione artistica', e le differenti sfumature inerenti alla sua categorizzazione ideologica, rappresentano il punto di diramazione delle alternative 'visioni' del fenomeno *rosijskomovnyj* all'interno del canone nazionale

²⁷ "Итак, если до 1991 года (дата, разумеется, условная) русскоязычный писатель Украины мыслил себя частью определенной системы, то теперь он вынужден, чтобы сохранить своеобразие, осознать свое особое положение по отношению к литературному процессу и в России, и на Украине; вынужден понять, какие элементы - лучшие элементы - этих систем он может использовать в своем творчестве. Все новое в искусстве создается, как правило, в маргинальных областях, 'на полях' окостеневшей официальной культуры. Другого пути нет. В противном случае - или ассимиляция, или 'внутренняя эмиграция'. Украинская школа русской литературы (или русская - украинской?) еще не сложилась и, вероятно, сложится не скоро, но, тем не менее, возникнет".

ucraino. Le interferenze del ‘discorso politico’²⁸, ed il suo andamento fortemente contraddittorio²⁹, hanno inasprito nel corso degli anni Duemila la radicalizzazione delle posizioni in merito alla demarcazione del processo letterario russofono. Proprio nell’ultimo decennio, l’affermazione di ‘ideologie linguistiche’ contrapposte, che hanno raggiunto la loro definitiva configurazione in seguito alle vicende relative alla Rivoluzione Arancione del Novembre del 2004³⁰, ha reso sempre più difficile la possibilità di un posizionamento ‘di contatto’ ed ‘ibrido’ per il fenomeno russofono contemporaneo. Se negli anni Novanta l’andamento ambivalente delle politiche culturali della presidenza di Kučma³¹ aveva rallentato i processi di cristallizzazione di identità alternative, già all’inizio del XXI secolo emergeva una rigida visione binaria dell’identità ucraina. La polarizzazione delle posizioni vedeva proprio nella concettualizzazione dell’identità della comunità russofona d’Ucraina il suo principale campo di scontro. Secondo l’ideologia ‘ucrainofona’, la comunità di lingua russa non poteva rappresentare un’entità

²⁸ Per un’analisi approfondita delle politiche linguistiche e culturali dell’Ucraina indipendente, di cui verranno affrontati solo gli spunti rilevanti ai fini della mia ricerca, si segnalano i testi in bibliografia di Zhurzhenko (2002), Wilson (2005), Bilaniuk (2005) e Moser (2013).

²⁹ “[...] the ‘language debate’ is not only about ‘form,’ but also about ‘content.’ It requires a radical reinterpretation of the Soviet past and Soviet history (and not only Soviet). In the framework of the nationalist project, the Soviet past is inevitably considered as a kind of “shameful spot” on Ukrainian history, as an artificial external interruption of the processes of nation-building. In this debate Ukrainian-speakers use the term “Soviet” as a label for Russian speakers as anti-national and anti-Ukrainian, and Russian-speakers are doomed to use “old-fashioned” versions of Soviet history in order to construct their identity. Third, what the nationalist project did not take into account is now evident: national culture is not coherent and homogeneous. In independent Ukraine a hierarchy of cultures (and languages) has emerged and Ukrainian has turned out not to be dominant. Here the question of state interference in cultural processes inevitably arises” (Zhurzhenko 2002: 17).

³⁰ “La scoperta dei brogli nel secondo turno delle presidenziali del dicembre 2004, la rivoluzione arancione, e la vittoria di Juščenko alla ripetizione del ballottaggio, sembrarono segnare la sconfitta di Janukovyč. In realtà, questi era riuscito a spaccare il paese su un nuovo confine linguistico e storico: se nelle elezioni del 1999 Kučma era risultato vincitore tanto nell’orientale Donec’k quanto nella capitale occidentale dell’Ucraina, Leopoli, ora le regioni russofone nel Sud e nell’Est del paese votavano compatte contro il Nord e l’Occidente, nelle cui campagne l’ucraino era maggioritario” (Bellezza 2014: 96).

³¹ “President Leonid Kuchma came to power in 1994 due to support from Eastern Ukraine. He had promised that the Russian language would be granted a special status and that relations with Russia would become closer, but he later shifted to a more ‘pro-Ukrainian’ position presenting himself as a promoter of the ‘national idea.’ However, in Western Ukraine he never gained strong political support because of his image as a ‘pro-Moscow’ politician. His policy or absence of a clear policy became a subject of criticism from Ukrainian nationalists on the one side and the Russian-speaking intelligentsia on the other” (Zhurzhenko 2002: 10).

culturale autonoma e riconosciuta. La sindrome post-coloniale³², enfatizzata dalle pressioni dei discorsi politici ‘interni’ ed ‘esterni’, relegava la cultura russofona d’Ucraina ad una condizione di ‘estraneità’ ed ‘anomalia’:

The argument of Russian-speakers as a people with no identity. Russian speaking people do not constitute a homogeneous group with common interests. They are not Russian speakers but a russified population deprived of their ethnic roots and their “natural” Ukrainian identity. They have lost their origins as ethnic Ukrainians but cannot be considered as Russians either (Zhurzhenko 2002: 14).

La risposta dell’ideologia ‘russofona’ veniva invece articolata su un’affermazione identitaria ‘ibrida’, inconciliabile con gli indirizzi ‘ucrainofoni’, perché legata ad una condizione di affinità culturale con l’antica ‘metropoli’³³. La ‘minaccia neo-imperiale’³⁴, derivante dalle pressioni della moderna Federazione

³² “The current situation is considered a tragic consequence of Russian imperialist cultural intervention, and a result of the violation of nation-building processes by external factors. Therefore the development of the Ukrainian language is possible only at the expense of Russian. This is a typical postcolonial syndrome, and clearly Russian speakers are treated as the main obstacle to the restoration of national identity and national culture. They are considered not only as a potential force which could be used by Russia for political pressure on Ukraine in a potential future conflict, but as a shameful reminder of the colonial past. To externalize former colonial and Communist experience, Russian speakers have been represented as “the Others,” excluded from the nation as its potential enemies. At the same time, they are “the Others” who are included in the Ukrainian identity in a negative way, as nationally unconscious, spiritually “enslaved” Ukrainians” (Zhurzhenko 2002: 15).

³³ “Arguments based on similarity and common origins of the Russian and Ukrainian language. Russian language and culture are not foreign to the Ukraine. They became “Ukrainianized” in a positive sense, that is, they became part of Ukrainian culture in a larger sense. (That is why it sounds so striking that Russian literature will be taught at school as a foreign literature.)” (Zhurzhenko 2002: 15-16).

³⁴ “The Ukrainian people are bilingual and both languages have their common historical roots in Kiev Rus’ (the Old Slavonic language) [...] This kind of argumentation, which comes from the ideology of “Slavic brotherhood,” proposes a different model of constructing the “Other.” It suggests sharing the universal values of “Ukrainianized Russian culture” as a ground for cultural communication, constructing the “Others” as similar to “us,” but inevitably eliminating cultural and linguistic differences. A shared past presupposes a shared future, and these paternalistic (or one could call them neo-imperialistic) relations are doomed to be reproduced again and again” (Zhurzhenko 2002: 16).

Russa³⁵, ostacolava l'integrazione ed il riconoscimento dell'autonomia culturale della nuova comunità, enfatizzando oltremodo la 'cesura ideologica' tra i due 'schieramenti', e portando alla formulazione di un percorso identitario alternativo, come osservato da T. Zhurzhenko, nel 'discorso russofono':

Ukrainianized Russian can be considered an independent cultural phenomenon, part of Ukrainian culture, and moreover as a mediator of communication between Russians and Ukrainians who can easily understand each other. We cannot neglect the existence of a "Russian speaking Ukrainian culture" and the shared cultural and language due to the history of both cultures (Zhurzhenko 2002: 16).

La 'supposta' omogeneità delle posizioni inerenti alle due 'ideologie linguistiche' non tiene però conto della frammentarietà e della fluidità del contesto ucraino. La presenza di nuovi attori culturali, la cui 'voce' si posiziona proprio nell'interstizio tra le differenti 'idee d'Ucraina', consente di osservare il suo 'sistema' da una prospettiva *in-between*. Lo sguardo 'straniato' di Oleksandr Rojtburd (n. 1961), influente pittore ucraino della scena culturale contemporanea, risulta illuminante per comprendere le diverse 'immagini' dello spazio letterario nazionale. Ebreo russofono, originario di Odessa, vive a Kyjiv, dove si è trasferito dopo un breve periodo negli USA. L'estraneità della sua esperienza artistica alle 'arti verbali', non ne inibisce la volontà di comprendere i 'confini' del discorso culturale nazionale. Il suo intervento *K voprosu o edinom kul'turnom prostranstve* (La questione dello spazio culturale comune), pubblicato il 10 Marzo del 2008

³⁵ Nella riedizione dell'articolo di Okara, *Zapach mertvogo slova* (2008), in Ucraina, è interessante osservare come emerga il tono sarcastico con cui il culturologo definisce i nuovi 'progetti geopolitici' della Federazione Russa, basati sul ruolo della 'cultura russa': "[...] Nella Russia contemporanea la questione della lingua russa per i paesi della Comunità degli Stati Indipendenti (il cosiddetto 'Russkij Mir' - Mondo Russo) è diventata una sorta di 'alfa e omega'. Ricordo che una signora del Ministero degli Affari Esteri della Federazione russa [...] mi mi disse una volta in segreto: - Perché voi comprendete che Puškin rappresenta il nostro progetto geopolitico? Io all'inizio pensai che si riferisse a Putin. La prego di ripetere: no, si trattava proprio di Puškin" [...в нынешней России тема русского языка для стран СНГ (т.н. 'Русского мира') стала просто какой-то 'альфой и омегой'. Помню, одна дама из МИДа РФ [...] сказала мне по секрету: - Ведь Вы же понимаете, что Пушкин – это наш геополитический проект? Я сначала подумал, что Путин. Переспросил: нет, именно Пушкин] (T.d.A.).

sulla *Ukrajins'ka Pravda*, in risposta alle dichiarazioni dell'allora presidente Juščenko sulla necessità di creare una politica culturale nazionale unitaria ed omogenea³⁶, è teso a mostrare come l'eterogeneità delle tendenze e delle forme d'espressione del 'Sistema Ucraina' sia invece incanalata all'interno di processi di categorizzazione ideologicamente strutturati:

Qual è il criterio di appartenenza alla cultura ucraina? La lingua? Ed in quale lingua scriveva Skovoroda? O Ševčenko i suoi diari e la sue opere in prosa? Il territorio? E che dire di Babel' e Schulz? L'origine etnica? E perché un noto politico dichiara sfacciatamente di non poter considerare Gogol' uno dei grandi ucraini? Probabilmente, esiste un qualche criterio segreto, mistico, esoterico, nella peggiore delle ipotesi, ideologico³⁷ (Rojtburd 2008, T.d.A.).

La posizione di Rojtburd evidenzia le contraddittorie configurazioni del canone letterario nazionale, di carattere alternativamente 'inclusivo' ed 'esclusivo'. Il ruolo *in-between* degli attori culturali citati dal pittore nel suo intervento, appartenenti a contesti storici in cui l'identità culturale non veniva ancora cristallizzata all'interno di sistemi letterari nazionali ed autonomi, svuota di ogni significato o valore intrinseco gli alternativi criteri di 'canonizzazione culturale': all'origine etnica, al dato linguistico e al contesto territoriale si sovrappone un 'misterioso parametro ideologico', usando le parole di Rojtburd. Un atteggiamento di tipo 'inclusivo'³⁸ nei confronti delle espressioni artistiche legate al suo contesto culturale va inteso, secondo l'autore, come un vero e proprio

³⁶ Cf. "Juščenka rozgnivyly intrygy bilja horla". *Ukrajins'ka Pravda*. 09/03/2008. <<http://www.pravda.com.ua/ukr/news/2008/03/9/3390944/>>.

³⁷ "Что есть критерий принадлежности к украинской культуре? Язык? А на каком языке писал Сковорода? А дневники и проза Шевченко? Территория? Но как же Бабель и Шулц? Этническое происхождение? А почему известный политик на голубом глазу заявляет, что не может считать Гоголя великим украинцем? Наверное, существует, некий тайный критерий, мистический, эзотерический, на худой конец, идеологический".

³⁸ "Credo che la via più efficace per l'ucrainizzazione non consista nella rimozione della cultura russa, ma nell'espansione di quella ucraina [...] tanto alla cultura russofona, quanto a quelle di lingua polacca, tedesca, ebraica, ungherese e così via" [Я думаю, что наиболее эффективный путь украинизации – не вытеснение русской культуры, а экспансия украинской...и русскоязычной, как и польско-, и немецко-, и еврейско-, и венгерско-, и...язычной] (Rojtburd 2008, T.d.A.).

principio ‘dinamico’ per lo sviluppo del ‘Sistema Ucraina’. L’unica alternativa, provocatoriamente prospettata dal pittore, è una condizione di ‘provincialismo culturale’³⁹. Lo sguardo di Rojtburd rivela il nodo focale del dibattito culturale degli ultimi anni. L’inclusività/esclusività culturale ucraina diventa la chiave di volta per interpretare le alternative ‘immagini’ dello spazio letterario nazionale⁴⁰. L’assimilazione, o in alternativa la repulsione, del fenomeno *rosijs’komovnyj* in relazione al canone nazionale dipende dalle alternative configurazioni assunte dal modello culturale ucraino.

L’acuirsi delle tensioni legate alla ‘questione linguistica’ raggiunse il suo apice nel 2012, con l’accentuarsi dell’instabilità politica del paese, sotto la conduzione di Janukovyč dal 2010⁴¹. L’approvazione di una nuova legge sulle minoranze⁴², presentata dai deputati Kivalov e Kolesničenko ed entrata in vigore nell’Agosto del 2012 (Balmforth 2012), rendeva ufficiale l’uso del russo in molte regioni, spostando ulteriormente i confini dello scontro tra ‘ideologie’ su di un piano

³⁹ “Perché ho deciso di scrivere in merito a questo? Perché appartenere ad una grande cultura è gratificante. Mentre è imbarazzante appartenere ad una cultura provinciale. In base a come l’Ucraina intenderà la propria cultura, dovrà convivere anche con questo” [Почему я решил написать об этом? Да потому, что лестно принадлежать к великой культуре. И неловко – к провинциальной. Какой Украина помыслит свою культуру, с такой и будет жить] (Rojtburd 2008, T.d.A.).

⁴⁰ Un ulteriore momento di tensione nel dibattito culturale venne rappresentato dalle celebrazioni del duecentesimo anniversario della nascita di Nikolaj Gogol’/Mykola Hohol’ nel 2009, sia in Russia che in Ucraina. Cf. “Juščenko o ‘bessmyslennyh’ sporach o Gogole”. *Ukrajins’ka Pravda*. 01/04/2009. <<http://www.pravda.com.ua/rus/news/2009/04/1/4478868/>>.

⁴¹ “Gli anni della presidenza di Janukovyč si contraddistinsero per le polemiche sul carattere fortemente antiucraino del suo governo. Il primo ministro Mykola Azarov era incapace di parlare correttamente ucraino, mentre il nuovo ministro dell’Educazione Pubblica, Dmytro Tabáčnyk, era noto per le sue posizioni ucrainofobe” (Bellezza 2014: 98).

⁴² “Pietra dello scandalo fu [...] l’approvazione a colpi di maggioranza della legge sulle minoranze linguistiche, giusto prima delle nuove elezioni parlamentari. Con essa si concedeva alle minoranze che raggiungevano una percentuale del 10% della popolazione di rendere ufficiale la loro lingua all’interno delle regioni e delle grandi città” (Bellezza 2014: 98).

culturale⁴³. Il proliferare di studi ed interviste a scrittori e critici contemporanei in merito ai processi di ‘demarcazione’ dell’identità culturale ucraina, testimonia la centralità assunta dalla questione nel dibattito ‘interno’ degli ultimi anni. Tra il Febbraio e il Marzo del 2013 un’iniziativa di *LitAkcent*⁴⁴, portale di approfondimento culturale sulla letteratura ucraina contemporanea, fondato nel 2007 e coordinato dalla *Kyjevo-Mohyljanska Akademija* e dalla casa editrice *Tempora* di Kyjiv, ha riunito in una discussione sul tema alcuni tra i principali esponenti della letteratura ucrainofona. Iryna Troskot, coordinatrice della rivista on line, nella sua introduzione al dibattito, intitolata *Pro movu j dyskusiju* (La lingua e il dibattito, 2013), lo definisce un tentativo mirato a comprendere “l’importanza del criterio linguistico nella definizione dell’appartenza di un autore ad una determinata cultura nazionale”⁴⁵. L’urgenza della questione è data, secondo Troskot, dalla complessità del momento, che richiama alla mente il passato storico del paese e i suoi quesiti ancora irrisolti⁴⁶. Tutti gli scrittori che partecipano alla discussione, sottolinea la direttrice di *LitAkcent*, “scrivono, parlano e pensano in ucraino”⁴⁷ (Troskot 2013, T.d.A.). Le concettualizzazioni del ‘criterio linguistico’, e le sue implicazioni in merito al processo di ‘canonizzazione’ del fenomeno *rosijs’ komovnyj*, rendono i risultati dell’iniziativa di *LitAkcent* lo ‘specchio’ reale

⁴³ “The bright idea of European bilingualism has been rejected by Ukrainophones because they do not believe it is viable in a lawless post-Soviet country, quite reasonably suspecting that any bilingualism here would be Soviet, rather than European. And Russophones are not interested in European bilingualism because they still enjoy the Soviet-style bilingualism that suits their needs much better. All they need is merely to legitimize their right to ignore Ukrainian and to preclude any possibility of changes. The Kivalov-Kolesnichenko bill is just one of many attempts to ensure the dominance of one group over another. It resolves no problems, but rather multiplies them” (Rjabčuk 2012).

⁴⁴ Cf. “Litakcent. Svit sučasnoji literaturi”. <<http://litakcent.com/>>.

⁴⁵ “‘LitAkcent’ ha dato inizio ad una discussione di certo non semplice, chiedendo agli scrittori di esprimere il proprio parere in merito all’importanza del criterio linguistico per la determinazione dell’appartenenza di un dato scrittore ad una data cultura” [‘ЛітАкцент’ розпочав доволі непросту дискусію, попросивши письменників прокоментувати важливість мовного критерію у визначенні приналежності певного автора до певної національної культури] (Troskot 2013, T.d.A.).

⁴⁶ “Il nostro passato storico, che tende a muoversi verso il presente e che pregiudica il nostro futuro, ci ha lasciato in dote molte domande, cui oggi abbiamo la necessità di rispondere” [Наше історичне минуле, яке прагне перейти в сучасне й зазіхає на майбутнє, залишило нам багато запитань, на які нині маємо потребу відповісти] (Troskot 2013, T.d.A.).

⁴⁷ “[...] пишуть, говорять і мислять українською”.

di uno 'spazio letterario' nazionale ancora ambivalente. Se da una parte per Marianna Kijanovs'ka (n. 1973, Nesterov - oggi Žovkva), poetessa e prosatrice originaria delle regioni occidentali del paese, la lingua è solo "uno degli strumenti di conversione spirituale", notando come molte personalità artistiche abbiano operato tra lingue e culture diverse nel corso della storia⁴⁸, dall'altra per Taras Prochas'ko la lingua, in quanto 'fattore ambientale', determina uno 'specifico tipo di psiche, di mentalità'. Per l'autore di Ivano-Frankivs'k, "la letteratura incarna la vita della lingua" e le sue diverse possibili articolazioni: ne consegue che "per una data letteratura avremo una sola lingua"⁴⁹. Sulla stessa linea sono le osservazioni di Ljudmyla Taran (n. 1954, Kyjiv), che attribuisce alla lingua un "potere simbolico"⁵⁰. Le riflessioni di Volodymyr Dibrova (n. 1951, Donec'k), prosatore stabilitosi negli anni Novanta negli USA, dove insegna presso l'Harvard Ukrainian Research Institute, vanno più a fondo, e rivelano le complesse dinamiche della questione. Lo scrittore ucraino individua tre differenti prospettive d'analisi. In primo luogo, per il critico letterario si tratta di un problema di

⁴⁸ "La lingua è uno degli strumenti di conversione spirituale. E (solo in questo senso) che differenza può esserci tra il latino o l'ucraino, il russo o il polacco, l'inglese o il francese? [...] per colui che viene 'scelto' dalla lingua, non esiste e non può esistere la possibilità di scegliere. Lo Ševčenko in lingua russa ha poco in comune con quello della poesia del 'Kobzar'. Di contro, il Gogol' 'ucraino' russofono delle 'Veglie alla fattoria presso Dikan'ka' ha poco in comune con il Gogol' 'russo' de 'Le anime morte'. La lingua è la stessa, ma l'anima è già un'altra [...]" [Мова є одним зі знарядь духовного перетворення. І (тільки у цьому сенсі) яка різниця — латинська чи українська, російська чи польська, англійська чи французька?...в того, кому мова...«вибирає», вибору нема і не може бути. Російськомовний Шевченко має мало спільного з поезією «Кобзаря». З іншого боку, російськомовний «український» Гоголь «Вечорів...» має мало спільного із «російським» Гоголем «Мертвих душ»: та ж мова, але інша душа...] (T.d.A.). Cf. "Pis'mennyky pro movu: Marianna Kijanovs'ka i Taras Prochas'ko". *LitAkcent*. 21/02/2013. <<http://litakcent.com/2013/02/21/pysmennyky-pro-movu-marianna-kijanovska-i-taras-prohasko/>>.

⁴⁹ "Ogni lingua determina uno specifico tipo di mentalità, agendo come un fattore ambientale [...] la letteratura incarna, soprattutto, la vita di una lingua, il lavoro per mezzo di una lingua, tutte le possibilità linguistiche [...] Per quanto concerne la letteratura, risulta chiaro che ad una letteratura corrisponda una sola lingua" [Кожна мова формує певний тип мозку, як екологічний чинник...література — це, передовсім, життя мови, робота з мовою, мовні можливості...А що стосується літератури, то, однозначно: одна література — одна мова]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵⁰ "La lingua non è soltanto uno strumento di comunicazione. Ogni lingua è portatrice di un significato simbolico" [Мова — все-таки не тільки інструмент спілкування. Кожна мова має символічне значення] (T.d.A.). Cf. "Pys'mennyky pro movu: Ljudmyla Taran i Volodymyr Dibrova". *LitAkcent*. 13/03/2013. <<http://litakcent.com/2013/03/13/pysmennyky-pro-movu-ljudmyla-taran-i-volodymyr-dibrova/>>.

carattere essenzialmente “teorico”: “gli scrittori che scrivono in una lingua, ma si considerano, o sono considerati, appartenenti ad un altro sistema letterario sono ad oggi un caso raro”⁵¹. Per lo scrittore, invece, la definizione della sua ‘affiliazione identitaria’ non è “una questione centrale, né significativa, ai fini della sua produzione artistica”⁵². Secondo Dibrova, il “culto ucraino della Parola” è un’eredità del periodo romantico, ovvero “l’espressione dei quesiti ancora irrisolti dell’identità nazionale”⁵³. In generale, la lingua è “uno strumento artistico”, che lo scrittore utilizza al fine di “prendere le distanze dalle proprie convinzioni politiche, ideologiche e religiose”⁵⁴. Il caso di Gogol’ è, secondo l’autore ucraino, l’esempio lampante delle “molteplici appartenenze” di uno scrittore a contesti letterari distanti tra loro nello spazio e nel tempo:

Prendiamo, ad esempio, il caso di Gogol’. A quale letteratura appartiene? Si potrebbe rispondere che appartenga a più di una letteratura. A quella russa [...] A quella ucraina. (Se la letteratura russa è venuta fuori dalla manica del suo ‘Cappotto’, allora a noi è toccato il resto. In altre parole, ogni vero scrittore ucraino appartiene alla scuola gogoliana [...] A quella piccolo-russa [...] Ed infine alla letteratura mondiale⁵⁵ (T.d.A.).

⁵¹ “Письменників, які пишуть однією мовою, а вважають себе (або їх уважають) частиною якоїсь іншомовної літератури, досить мало, принаймні зараз”. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵² “З погляду письменника питання про «належність» теж не є головним чи визначальним для його творчості”. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵³ “Український культ «Слова» походить з доби романтизму, і він є виявом невирішеної проблеми ідентичності”. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵⁴ “E per lui la lingua non è nient’altro che uno strumento [...] L’autore non può non avere delle convinzioni politiche, ma nella sua produzione letteraria deve dimenticarsi di tutto questo. Tutte le opere autentiche sono state scritte proprio a dispetto delle visioni politiche, ideologiche e religiose (da non confondersi con la fede!) dell’autore, piuttosto che grazie ad esse” [Й мова для нього – не більше, ніж інструмент... Автор не може не мати політичних переконань, але у своїй творчості він мусить про все це забути. Всі справжні твори написані не завдяки, а всупереч політичним, ідеологічним або релігійним (не плутати з вірою!) поглядам автора]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵⁵ “Взяти, наприклад, Гоголя. До якої літератури він належить? Моя відповідь: до кількох. До російської [...] До української. (Якщо російська література вийшла з рукава його «Шинелі», то нам дісталася решта цього вбрання. Іншими словами, кожен справжній український письменник належить до гоголівської школи [...] До малоросійської [...] І, нарешті, до світової літератури”. *Ibid.*

Infine, sembra essere proprio la prospettiva del ‘lettore’ ucraino a segnalare la “contraddizione in termini della situazione culturale contemporanea”⁵⁶. Secondo Dibrova, la sua origine è radicata nella convinzione che l’odierno fattore di consolidamento etnico non sia lo Stato, né il territorio o l’origine etnica, ma proprio la lingua. Così, la stessa formula “se vuoi essere ucraino, parla in ucraino”, perde la sua validità di fronte ad “una gran parte della popolazione etnicamente ucraina che non si allinea” a questo tipo di indirizzo⁵⁷. A tal proposito, Tanja Maljarčuk (n. 1983, Ivano Frankivs’k), prosatrice dell’ultima generazione del ‘postmodernismo magico ucraino’, sottolinea come la questione linguistica abbia reso gli stessi attori della scena culturale contemporanea dei ‘soldati’ in una ‘guerra di parole’. Secondo la scrittrice, “la lingua rappresenta una barriera naturale tra le persone sin dai tempi di Babele”, ma la questione si complica quando “lo Stato si identifica nella lingua e nella cultura”⁵⁸:

L’Ucraina odierna non è monoculturale. Ma nessuna delle parti in causa vuole accettarlo. Tra queste quella russa e quella ucraina sono le più forti [...] Queste due forze possono essere definite nei termini di rapporti che suddivido convenzionalmente come relazioni di assimilazione, di contrapposizione e di collaborazione. Spero di non arrivare mai a vivere la prima delle varianti. L’ultima

⁵⁶ “[...] «суперечливість» [...] нинішньої культурної ситуації”. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵⁷ “E la ragione credo che consista nel fatto che non sono la religione, o la statualità, né il territorio e l’origine etnica, ad essere il nostro ‘fattore di consolidamento etnico’, ma è proprio la lingua [...] Per questo se vuoi essere ucraino, parla ucraino. Ma poi si scopre che non è questo che vuole gran parte delle persone etnicamente ucraine” [Й причина, як мені здається, в тому, що не релігія, не державність, не територія, не етнічне походження, а саме мова є нашим «етно-консолідуючим чинником»... Тому, якщо хочеш бути українцем – розмовляй українською мовою. Але тут з’ясовується, що досить велика частина етнічних українців не хочуть цього]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁵⁸ “Мова – це природний бар’єр між людьми ще з часів Вавилону [...] Але вавилонський дар відкриває своє друге, не зовсім привабливе обличчя, коли мову й культуру ототожнюють державі” (T.d.A.). Cf. “Pys’mennyky pro movu: Serhij Žadan i Tanja Maljarčuk”. LitAkcent. 27/02/2013. <<http://litakcent.com/2013/02/27/pysmennyky-pro-movu-serhij-zhadan-i-tanja-maljarchuk/>>.

invece sarebbe l'ideale, ma per qualche motivo nessuno ha sostenuto l'esempio della Svizzera con le sue quattro lingue ufficiali e decine di dialetti⁵⁹ (T.d.A.).

Le componenti culturali 'russofone' ed 'ucrainofone' rappresentano la maggiore ricchezza del paese, ma, come viene sottolineato da Maljarčuk, lo Stato ucraino, così come il suo 'vicino' russo, non vogliono accettare un evidente dato di fatto: "la lingua non è una categoria politica"⁶⁰. La posizione di Serhij Žadan si pone sulla stessa lunghezza d'onda delle osservazioni della scrittrice di Ivano-Frankivs'k. L'autore di *Voroshyl'ovhrad* non mette in dubbio l'importanza del criterio linguistico, ma al contempo ne evidenzia le contraddizioni, "in particolare in un paese come il nostro in cui la letteratura viene creata in due lingue"⁶¹. Il caso della "letteratura scritta in lingua russa" è l'emblema del valore ambivalente delle dinamiche d'identificazione prettamente linguistica: quest'ultima, come sottolinea Žadan, "viene automaticamente riconosciuta come parte del patrimonio culturale della letteratura russa, mentre la stessa possibilità che questo corpus di testi possa appartenere alla cultura ucraina nella maggior parte dei casi viene ignorata"⁶². Le motivazioni di questo rifiuto possono essere individuate nell'eredità 'imperiale' del fenomeno *rosijs'komovnyj*, come emerge dalle affermazioni di Petro Taraščuk (n. 1956, Vinnyčja). Per il traduttore e pubblicista di Vinnyčja, "gli insidiosi discorsi sul bilinguismo letterario ucraino rappresentano un attentato alla lingua

⁵⁹ "Нинішня Україна не монокультурна, але жодна зі сторін не хоче з цим змиритися. Російське і українське – її найсильніші культурні гравці [...] Ці дві сили можуть перебувати в стосунках, які я для себе умовно розділила так: асиміляція, протистояння, домовленість. До першого варіанту я сподіваюся ніколи не дожити. Останній варіант був би ідеальним, але чомусь нікого приклад Швейцарії з чотирма офіційними мовами і їх десятками діалектів не надихає". *Ibid.*

⁶⁰ "[...] мова – категорія не політична". *Ibid.* (T.d.A.).

⁶¹ "Особливо для такої країни, як наша, де фактично література твориться двома мовами". *Ibid.* (T.d.A.).

⁶² "[...] література, писана в Україні російською мовою, автоматично зараховується до культурного надбання російської літератури, і сама можливість припустити, що цей корпус текстів є також частиною української культури — в більшості випадків навіть не розглядається". *Ibid.* (T.d.A.).

ucraina”⁶³, la nuova tappa del “linguicidio” orchestrato nel corso dei secoli dalla Russia. Una letteratura plurilingue ‘come quella sovietica’⁶⁴ rappresenterebbe la fine dell’Ucraina, perché ‘un paese senza lingua è un paese morto’⁶⁵. Così, tanto Nikolaj Gogol’, quanto lo scrittore contemporaneo di lingua russa Andrej Kurkov, sono da considerare “scrittori russi”, perché, secondo le parole di Taraščuk, “la nostra letteratura è scritta in lingua ucraina”⁶⁶. Per Ljudmyla Taran, le opere scritte da ucraini in altre lingue risentono, per di più, di una certa “artificiosità ed innaturalità”⁶⁷. Anche secondo Prochas’ko, lo stesso concetto di “letteratura

⁶³ “Gli insidiosi discorsi sul bilinguismo letterario ucraino rappresentano un attentato alla lingua ucraina [...] la nuova tappa della sua eliminazione, del linguicidio che la Russia porta avanti da più di un secolo: ma non ha mai avuto dei seguaci tanto zelanti come le odierne autorità ed *intelligencija* ucraine” [Підступні балачки про двомовність української літератури — це замах на українську мову...ще один етап її ліквідації, лінгвоциду, який Росія здійснює вже не одне сторіччя, проте ще ніколи не мала таких запопадливих поплічників, як теперішня українська влада та інтелігенція, яка підспівує їй] (T.d.A.). Cf. “Pys’mennyky pro movu: Natalka Snjadanko i Petro Taraščuk”. *Litakcent*. 01/03/2013. <<http://litakcent.com/2013/03/01/pysmennyky-pro-movu-natalka-snjadanko-i-petro-taraschuk/>>.

⁶⁴ “Ne risulta che la letteratura ucraina possa essere scritta non in una sola lingua, ma in molte (come la ‘letteratura dei popoli dell’URSS’ [...]) [Виявляється, українську літературу можна творити не однією мовою, а багатьма (як «літературу народів СССР»...)]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁶⁵ “Il principio è ben noto: senza una lingua non esiste un popolo” [Принцип відомий: немає мови — немає народу]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁶⁶ “Naturalmente siamo orgogliosi che rappresentanti delle letterature di altre nazioni abbiano avuto, abbiano ancora oggi, ed avranno in futuro la possibilità di lavorare nel nostro paese, ma la nostra letteratura resta comunque quella scritta in lingua ucraina [...] Gogol’ non è uno dei nostri, è uno scrittore russo [...] nato e vissuto in Ucraina [...] Anche Andrej Kurkov è uno scrittore russo, che è nato e vive in Ucraina. Può anche prendere posizioni patriottiche ucraine, ma è comunque una farsa [...]” [Ми, звичайно, пишаємося, що в нашій країні мали, мають — і матимуть — змогу творити представники літератур інших народів, але нашу літературу пишуть українською мовою...Гоголь — не наш, це російський письменник...який народився і жив в Україні...Тож і Андрій Курков — російський письменник, який народився й живе в Україні. Інколи він може виряджатись у патріотичний український кожух, але це фарс...]. *Ibid.* (T.d.A.).

⁶⁷ “[...] la mia impressione del tutto soggettiva è che nelle opere scritte da ucraini in lingue diverse dall’ucraino si senta in modo particolare una certa artificiosità ed innaturalità. Naturalmente, questo vale principalmente per i testi in lingua russa [...]” [...моє цілковито суб’єктивне відчуття: у художніх творах, писаних в Україні українцями не українською мовою, мене передусім вражає штучність і неприродність. Звісно, це стосується текстів передусім російською...] (T.d.A.). Cf. “Pys’mennyky pro movu: Ljudmyla Taran i Volodymyr Dibrova”. *Op. Cit.*

russofona d'Ucraina è un nonsenso”⁶⁸. L’*autoidentificazione* o il “patriottismo” di uno scrittore di lingua russa non sono sufficienti per renderlo parte integrante della letteratura nazionale:

Possiamo parlare di uno scrittore che vive in Francia e scrive in tedesco, ma non per questo lo considereremo parte della letteratura francese. Allo stesso modo, considereremo scrittore ucraino chi scrive in quella lingua. Per questo motivo non posso considerare come parte della letteratura ucraina le opere [...] scritte in russo, seppure possano rivelare un altro tipo di mentalità rispetto a quella tipica del nord della Russia, o esprimere convinzioni pro-ucraine, o addirittura nazionalistiche. Non si tratterà comunque di letteratura ucraina⁶⁹ (T.d.A.).

I motivi di questa ‘contraddizione metodologica’ vengono individuati da Natalka Bilocerkivec’ (n. 1954, Kujanivka), poetessa originaria della regione di Sumy, nella necessità di una distinzione terminologica tra il concetto di letteratura nazionale ed il contesto culturale di quella nazione. Quest’ultimo è un fenomeno “multisfaccettato, in cui il fattore linguistico non ha un valore così innegabile ed indelebile”⁷⁰. Solo in quest’ottica possiamo ‘leggere’ Gogol’ e Kurkov come ‘fenomeni della cultura ucraina’:

⁶⁸ “La letteratura ucraina è la lingua ucraina: consiste nello sviluppare, nell’elaborare, nel plasmare e nel modellare le possibilità proprie della lingua ucraina. Per questo motivo se un russo scrive in ucraino, per me si tratta di letteratura ucraina. Tuttavia, se un ucraino scrive in una lingua diversa dall’ucraino, in ogni caso avremo a che fare con un frammento della grande cultura russa, o di quella polacca. Ma non può esistere nessuna letteratura russofona d’Ucraina. È un nonsenso” [Українська література – це є українська мова, це розвиток, розробка, праця, моделювання саме можливостей української мови. Тому якщо є росіянин, який пише щось українською, то я це сприймаю як українську літературу. Водночас, якщо українець пише не українською, то в будь-кому випадку це є фрагмент великої російської культури, чи великої польської культури. Але немає такої літератури, як російськомовна література України. Це нонсенс] (T.d.A.). Cf. “Pis’mennyky pro movu: Marianna Kijanovs’ka i Taras Prochas’ko”. *Op. Cit.*

⁶⁹ “Можна говорити про письменника, який живе у Франції і пише по-німецьки, але все одно це не буде французька література. Так само український письменник – це є письменник, який працює у цій мові, і тому я, скажімо, не можу вважати українською літературою твори, написані, хай буде з присутністю зовсім іншої, ніж там на півночі Росії, ментальності, незважаючи на те, які є переконання проукраїнські чи можуть бути навіть націоналістичні [...] в російській мові, але це не є українська література”. *Ibid.*

⁷⁰ “[...] є значно багатограннішим явищем, і в цьому явищі мовний фактор уже не має такого беззаперечного і остаточного значення” (T.d.A.). Cf. “Pis’mennyky pro movu: Jurij Vynnyčuk i Natalka Bilocerkivec”. *LitAkcent*. 08/03/2013. <<http://litakcent.com/2013/03/08/pysmennyky-pro-movu-jurij-vynnychuk-i-natalka-bilocerkivec/>>.

Forse, la distinzione tra il concetto di letteratura, come fenomeno puramente linguistico, e quello di cultura nazionale, come fenomeno polifonico che tiene conto di molti più fattori, potrebbe essere utile per liberarci dalle diverse speculazioni in merito a chi considerare scrittore ucraino o meno⁷¹ (T.d.A.).

Un ulteriore passaggio verso la determinazione di ‘nuovi confini’ per lo spazio letterario ucraino emerge dalle dichiarazioni programmatiche di Ostap Slyvyns’kyj (n. 1978, L’viv). Il poeta, nonché docente di letteratura polacca presso l’università Ivan Franko di L’viv, concepisce l’idea di ‘letteratura nazionale’ come un mero ‘costrutto culturale’. Si tratta, secondo l’autore, di “un’istituzione che ha sede nel mondo delle idee, ovvero al di sopra di quegli scrittori che danno vita alla stessa letteratura”⁷². È un meccanismo che si determina proprio “per far fronte ad identità complesse che, per ironia della sorte, sono quelle che creano la letteratura migliore”⁷³: il risultato di un ‘esclusivismo’ culturale, che trova la sua ragion d’essere solo nella stesura della ‘storia della letteratura’. In quest’ottica va vista l’indeterminatezza del fenomeno *rosijs’komovnyj*, frutto dello scontro tra “le istituzioni della letteratura nazionale ucraina e di quella russa”:

Spesso si parla della condizione di indeterminatezza degli scrittori russofoni d’Ucraina. Al di là di tutte le possibili speculazioni, non abbiamo forse a che fare con il risultato di quel tipo di esclusivismo messo in circolazione dalle

⁷¹ “Можливо, таке розрізнення поняття літератури як унікального мовного явища і поняття національної культури як явища поліфонічного, що враховує значно більше чинників, допомогло б позбутися численних спекуляцій довкола теми, кого вважати або не вважати українським письменником”. *Ibid.*

⁷² “[...] «національна література» – це [...] інституція, яка будується в світі ідей, тобто високо понад головами самих людей, насамперед понад головами письменників, які, фактично, цю літературу творять” (T.d.A.). Cf. “Pys’mennyky pro movu: Ostap Slyvyns’kyj i Andrij Sodomora”. *LitAkcent*. 25/02/2013. <<http://litakcent.com/2013/02/25/pysmennyky-pro-movu-ostap-slyvynskyj-i-andrij-sodomora/>>.

⁷³ “[...] щоб уміти впоратися зі складними ідентичностями, які, за іронією, дають якраз найкращу літературу”. *Ibid.* (T.d.A.).

ISTITUZIONI della letteratura nazionale ucraina e di quella russa, che esiste nella coscienza degli stessi autori ed è in loro forgiato come un marchio?⁷⁴ (T.d.A.).

In questa prospettiva, il quesito posto dalla prosatrice ucraina Natalka Snjadanko (n. 1973, L'viv) assume il tono di una provocazione all'*istituzione* letteraria nazionale: premettendo che “ogni restrizione implica un impoverimento”, l'autrice invita a chiedersi “se valga davvero la pena di limitare” lo spazio letterario ucraino, piuttosto che riflettere sui modi in cui restringerlo⁷⁵. La risposta al quesito della Snjadanko viene idealmente formulata da Vira Ahejeva (n. 1958), critico letterario e docente della *Kyjevo-Mohyljanska Akademijska*. Nel suo articolo intitolato *Čy može vidbutysja “rosijs'ka literatura Ukrajiny”?* (*Può esistere una letteratura russa d'Ucraina?*), pubblicato il 15 Marzo del 2013 su *LitAkcent*, in calce agli interventi degli scrittori che avevano partecipato alla discussione, la studiosa sposta l'attenzione sul ruolo giocato proprio dalle ‘istituzioni’, ed in particolare sulle dinamiche del mercato letterario e delle politiche culturali del paese⁷⁶. Partendo dal presupposto che “la patria di uno scrittore sia la sua lingua”, l'impossibilità strutturale di una letteratura russa d'Ucraina viene ricondotta alla sua mancata affermazione “persino in condizioni

⁷⁴ “Часто говориться про непочутість російськомовних письменників в Україні. Попри всі спекуляції, чи не є це результатом того самого ексклюзивізму, як накинута ззовні, ІНСТИТУЦІЯМИ української та російської національних літератур, так і такого, що існує в свідомості самих авторів, як випечене там клеймо?”. *Ibid.*

⁷⁵ “Qualsiasi tipo di restrizione, di rifiuto o di standardizzazione porta ad un impoverimento. Soprattutto in letteratura. Ed allora, in merito ai quesiti su ‘come restringere’ lo spazio letterario, non sarebbe forse utile spostarci su di un piano diverso? ‘Vale davvero la pena di limitarlo?’” [Будь-яке обмеження, відкидання, остандартнення веде до збіднення. А особливо в літературі. Тож, можливо, роздуми над питанням «як обмежити» варто перевести у площину «а чи варто обмежувати»?] (T.d.A.). Cf. “Pys'mennyky pro movu: Natalka Snjadanko i Petro Taraščuk”. *Op. Cit.*

⁷⁶ “La domanda relativa a quali lingue debbano essere utilizzate per fare della letteratura ucraina è in un certo senso retorica [...] perché in realtà la nostra discussione non riguarda il tataro di Crimea, il gagauzo o l'ungherese, ma solo il russo. Ed allora [...] ad essere importanti non sono soltanto [...] il dato psicologico della creazione letteraria, il retaggio culturale, la tradizione, il radicamento etnico, o altre questioni complesse ed indeterminate, quanto invece lo sono la realtà pragmatica del mercato librario, gli affari editoriali, la politica culturale [...]” [Питання про те, якими мовами має творитися українська література, в певному сенсі риторичне...бо насправді в нашому обговоренні йдеться не про кримсько-татарську, гагаузьку чи угорську, а таки про одну-єдину російську. І коли так...важливою стає не лише... психологія творчості, культурний спадок, традиція, етнічна закоріненість, інші складні й невловні речі, — а прагматична дійсність книжкового ринку, видавничої справи, культурної політики тощо] (Ahejeva 2013, T.d.A.).

di pieno sostegno” istituzionale. Ahejeva richiama alla memoria l’esperimento della ‘letteratura russa dell’Ucraina Sovietica’, sorto negli anni Sessanta e “vigorosamente sostenuto dal regime”. Nonostante il sostegno delle istituzioni dell’epoca, la ‘lotta tra due culture’, teorizzata sin dagli anni Venti, ha visto la produzione in lingua ucraina sopravvivere ed affermarsi, evidenziando, secondo Ahejeva, la condizione di marginalità dello stesso fenomeno russofono d’Ucraina⁷⁷. Oggi il problema trova la sua origine nella “mancanza di una vera politica culturale”. Con “il sostegno statale alla pubblicazione di libri ed alla crescita del mercato letterario nazionale”, sostiene Ahejeva, il quesito riguardante la possibilità di una letteratura ucraina di lingua russa “probabilmente non sarebbe di grande interesse per la maggior parte dei nostri cittadini”⁷⁸. L’iniziativa di *LitAkcent* viene infine suggellata dall’intervento di Rostyslav Semkiv, intitolato *Cholodna movna vijna* (La guerra fredda della lingua). Il docente della *Kyjevo-Mohyljanska Akademija* inquadra il fenomeno all’interno delle nuove dinamiche relazionali tra la ‘metropoli’ russa e la sua ‘ex-colonia’ ucraina, evidenziando la politicizzazione dei rapporti culturali tra i due ‘sistemi’. Come esplicitato dallo stesso titolo dell’articolo, secondo lo studioso oggi assistiamo all’inizio di una nuova “guerra fredda” su base linguistica, un vero e proprio conflitto “mascherato”: l’ex-metropoli non rinuncia alla sua ‘sfera d’influenza’, mentre in Ucraina il ‘retaggio imperiale’ viene pericolosamente tollerato, in nome di una nuova ‘apertura’ democratica (Semkiv 2013). L’autore non nega il diritto di uno

⁷⁷ “Perché la patria di uno scrittore [...] è la sua lingua. Proprio per questo la ‘letteratura russa d’Ucraina’ non si è formata nemmeno in condizioni di massimo sostegno” [Тому вітчизна письменника...— це все ж його мова. Саме тому «російська література України» не відбулася навіть за режиму максимального сприяння] (Ahejeva 2013, T.d.A.).

⁷⁸ “Se ci fosse un sostegno statale all’editoria e alla difesa del mercato librario, se ci fossero delle librerie anche nelle piccole città [...] se la tiratura non crollasse ad una velocità tanto catastrofica come avviene oggi, allora il problema della letteratura ucraina di lingua russa, probabilmente, non sarebbe di grande interesse per molti dei nostri cittadini” [І якби існувала державна підтримка книговидання та захист книжкового ринку, якби книгарні були в кожному навіть маленькому містечку...якби тиражі не зменшувалися з катастрофічною швидкістю, як це відбувається зараз, то проблеми української літератури російською мовою, ймовірно, цікавили б не надто багатьох наших громадян] (T.d.A.).

scrittore locale “a scegliere la lingua russa e a riconoscersi come scrittore ucraino”. Il problema sorge sul piano del “riconoscimento istituzionale”: in tal caso, secondo Semkiv, saremmo di fronte ad “una catastrofe”⁷⁹. L’allargamento del canone nazionale alla produzione letteraria in lingua russa “non potrà avvenire fino a quando la Russia non farà dei passi concreti di sostegno alla nostra cultura”. Fino a quel momento lo slittamento del criterio linguistico per la definizione del canone nazionale ucraino potrà essere inquadrato solo all’interno della cornice del “collaborazionismo” culturale e politico⁸⁰. In generale, per lo studioso ucraino, “la lingua è stile, estetica”. Per scrivere opere letterarie, bisogna “possedere la lingua”. Così, “per essere uno scrittore ucraino esiste una sola possibilità: scrivere in ucraino”⁸¹. Semkiv riconosce l’esistenza di una letteratura contemporanea di lingua russa, descrivendola come *kvintesencija kolonial’noji/postkolonial’noji situaciji* - la quintessenza della condizione coloniale e post-coloniale:

Cosa succede se, mettiamo caso, uno scrittore di Kyjiv è di madrelingua russa, ed è proprio questa la lingua che padroneggia meglio? Si tratta di una situazione davvero drammatica, perché il suo riconoscimento, o in alternativa la sua disapprovazione, come maestro della lingua, come scrittore dotato, potranno aver luogo solo negli ambienti letterari di Mosca o di San Pietroburgo. È lì che potranno

⁷⁹ “Ovviamente, diventa un problema serio quando abbiamo a che fare con il riconoscimento istituzionale. In tal caso, si rivelerebbe una catastrofe” [Вочевидь, тут справа стає серйозною, коли йдеться про інституційне визнання. Подібне обернулося б катастрофою] (Semkiv 2013, T.d.A.).

⁸⁰ “[...] fino a quando il vicino del nord non farà dei passi concreti per il sostegno istituzionale della nostra cultura nel suo paese, l’eliminazione del criterio linguistico per l’edificazione del nostro canone nazionale [...] potrà avere solo un nome: collaborazionismo” [...доки північний сусід не зробить реальних кроків інституційної підтримки нашої культури в себе, відміна мовного критерію у побудові національного канону у нас [...] матиме єдино можливу назву – колаборація] (Semkiv 2013, T.d.A.).

⁸¹ “La lingua è stile, estetica. In altre parole scrivere ad un livello artistico significa sapersi destreggiare magistralmente in una data lingua [...] Per questo non esistono altre possibilità per uno scrittore ucraino, se non quella di scrivere in ucraino: ovvero di scrivere in quella lingua che riesce ad adoperare ad un livello artistico” [Мова – це і є стиль, мова – це і є естетика. Іншими словами, писати художньо означає майстерно володіти певною мовою... Тому в українського письменника є лише один спосіб відбутися – писати українською; мовою, котрою він володіє на художньому рівні] (Semkiv 2013, T.d.A.).

⁸² “Що як автор з Києва, скажімо, рідною мовою має російську і саме нею володіє найкраще? Це дійсно драматично, бо його визнання або невизнання як майстра мови, тобто вправного письменника, може здійснитися лише в ареалі московського чи петербурзького літературних середовищ. Там його можуть оцінити згідно з кращими зразками і він (вона) це знає” (T.d.A.).

valutarlo nel modo migliore, ed egli (o ella) ne è cosciente⁸² (Semkiv 2013, T.d.A.).

Il “dramma” dello scrittore russofono consiste nella sua posizione ‘ibrida’, vista da Semkiv come la motivazione profonda della sua appartenenza al canone russo: “a meno che non dichiarare altro, il centro per lui resterà sempre la capitale della vecchia metropoli”⁸³. Gli autori di lingua russa “possono e devono fare propria la lingua ucraina”, “entrare tra le sue sinapsi”, senza per questo rinunciare allo strumento espressivo già in loro possesso. In generale, per il critico letterario, “la letteratura ucraina non ha bisogno degli scrittori russofoni per raggiungere la sua completezza”, ma al contempo “lo Stato ucraino” deve essere aperto ad ospitare “gli esponenti di altre letterature che operano nel suo territorio”⁸⁴.

Il quadro offerto dall’iniziativa intrapresa da *LitAkcent* tra il Febbraio ed il Marzo del 2013 rivela l’estrema polarizzazione delle posizioni nel dibattito intellettuale odierno. Se da una parte il legame tra l’idea di Stato e Lingua è ancora considerato una componente essenziale per la definizione dell’identità nazionale ucraina, dall’altra la rigida distinzione tra *svoi* e *čужie* all’interno dello spazio letterario ucraino rischia di assumere una connotazione prettamente ‘politicizzata’, minando la possibilità di un dialogo tra le parti (Volodarskij 2013). Questo è il percorso che sembra avere intrapreso il dibattito ‘interno’ nel corso del 2013. Nel Luglio dello stesso anno, Prochas’ko vedeva metaforicamente la possibile *ibridazione* del concetto di “ucrainicità” come ‘un gioco diabolico’:

⁸³ “[...] центром тяжіння для нього [...] завжди (навіть якщо декларується інше) залишатиметься столиця колишньої метрополії” (Semkiv 2013, T.d.A.).

⁸⁴ “[...] українська література загалом не потребує російськомовних письменників для своєї повноти, а Українська держава вітає та толерує представників інших літератур, що творять на її території [...]” (Semkiv 2013, T.d.A.).

[...] la prima inesattezza giace nella convinzione che il concetto di *ukrajins'kyj*, *ukrajins'ka*, *ukrajins'ke* stia perdendo il suo significato. Il diavolo, che si diverte con noi quando non ci esprimiamo in modo corretto, ci gioca contro al massimo delle sue forze, “na maksa”, come dicono i polacchi. Questo gioco (è praticamente impossibile vincere contro il diavolo) induce alla promozione di un certo tipo di discorsi intorno al concetto di ‘ucraino’: discorsi che non sono ucraini, perché non sono il prodotto di una mentalità, la cui lingua d’elaborazione è l’ucraino. Tutti coloro che sono russi, ma la cui patria è l’Ucraina, semplicemente non possono essere ucraini, come i cavalli non possono essere asini [...] il prossimo passo del diavolo nel suo gioco privo di rischi sarà quello di indurre a considerare come parte della letteratura ucraina tutto quello che viene scritto nelle diverse lingue all’interno di questo paese⁸⁵ (Prochas’ko 2013, T.d.A.).

Alla visione rigidamente ‘esclusiva’ dello scrittore di Ivano-Frankivs’k rispondeva già dopo poche settimane Žadan (2013), nel suo intervento emblematicamente intitolato *Il Ghetto* (Getto). L’autore vedeva nel rigido esclusivismo ucrainofono il “segno di appartenenza ad un ghetto” letterario interno, funzionale solo ad un’ideologia, ad un ‘discorso culturale’. In questa prospettiva invitava nuovamente a ri-pensare la letteratura nazionale come “un organismo dinamico”, in cui poter far rientrare anche le opere scritte in altre lingue.

In generale, come emerge dall’analisi del dibattito intellettuale interno, la produzione letteraria contemporanea di lingua russa assume un’indubbia importanza per la demarcazione dei confini dello ‘spazio letterario’ nazionale. Se da una parte nel contesto artistico ucrainofono emergono ‘immagini ambivalenti’ in merito alla concettualizzazione del ‘Sistema Ucraina’, dall’altra nel corso degli

⁸⁵ “[...] найперша неточність полягає в тому, що поняття «український», «українська», «українське» цілковито втрачають свій зміст. Диявол, який бавиться нами, коли ми висловлюємося неточно, грає проти нас «на макса», як кажуть поляки. Ця гра (а в диявола виграти практично неможливо) призводить до того, що під поняттям «український» нам втюхують речі, які українськими не є, бо вони не продукт мозку, робоча мова якого – українська. Всі ті, хто є росіянином, але чия батьківщина – Україна, попросту не можуть бути українцями, як коні не можуть бути ослами. [...] наступним кроком диявола в його безпрограшній грі буде те, що українською літературою почнуть вважати все, написане різними мовами в цій країні”.

ultimi anni ha preso forma una nuova comunità letteraria russofona, tesa alla creazione di un ‘terzo spazio’, in cui attivare i processi di negoziazione culturale tra le eterogenee ‘mappature testuali’ ucraine⁸⁶.

4.3. Voci dai margini: dinamiche di auto-identificazione

*[...] in questo momento la letteratura russofona d’Ucraina è un fenomeno privo di alternative: è del tutto impossibile [...] ignorarlo, limitarlo o tentare di ucrainizzarlo per diversi anni. Che faccia il suo corso [...] che i suoi scrittori si guadagnino da vivere [...] E se per caso da questo humus letterario dovesse germogliare un fiore che, seppur non molto bello, fosse senza precedenti?*⁸⁷ (Okara 1998, T.d.A.).

L’ideologizzazione delle relazioni russo-ucraine ha messo in secondo piano il dato estetico-letterario della produzione ucraina in lingua russa. Si presenta anch’essa come un movimento ‘non-integrale’, diffuso in molte province del territorio nazionale. Anche in questo caso non si può parlare di strategie narrative universalmente comuni: parte delle pubblicazioni si ascrive alla letteratura di massa, in prevalenza al genere ‘fantasy’, come nel caso di Marina (n. 1968) e Sergej Djačenko (n. 1945), mentre un nutrito gruppo di autori elabora percorsi di indagine e rielaborazione artistica della propria coscienza storica, attraverso gli strumenti della satira e della rappresentazione allegorica del passato. I ‘fiori’ della letteratura di lingua russa, auspicati da Okara nel 1998, trovano la loro naturale sede di pubblicazione in antologie, riviste e raccolte letterarie. La situazione ‘deficitaria’ del mercato letterario nazionale li vede agire in uno spazio di ‘contatto’. Come osservano T. Kochanovskaja e M. Nazarenko (2012a), le

⁸⁶ “Intorno alla letteratura ucraina di lingua russa ha preso forma una sua comunità [...] secondo l’opinione dei sostenitori della letteratura russofona d’Ucraina, la cooperazione tra le due ‘compagnie’ - quella ucrainofona e quella russofona - è necessaria, e potrebbe rivelarsi utile per entrambe le parti in causa” [Навколо української російськомовної літератури також склалася своя спільнота...на думку сторонників української російськомовної літератури, співпраця між цими двома «тусовками» – україномовною і російськомовною – потрібна і могла б виявитися корисною для обох сторін] (Olijnyk 2013, T.d.A.).

⁸⁷ “[...] на данный момент русскоязычная литература на Украине – явление безальтернативное, ее никак невозможно [...] игнорировать, ущемлять или пытаться украинизировать за несколько лет – пускай себе существует [...] пускай писатели зарабатывают себе на жизнь [...] А вдруг сквозь этот литературный гумус прорастет какой-нибудь, пусть не очень красивый, но зато еще невиданный цветок?”.

dinamiche del mercato contemporaneo attirano gli autori russofoni d'Ucraina nel contesto letterario russo, proprio per le maggiori possibilità di pubblicazione. Questo fenomeno determina differenti tipi di 'ibridazione' tra il sistema letterario ucraino e quello russo, come osserva I. Kukulin (2007):

[...] la letteratura russa d'Ucraina sembra essere composta da diverse 'sottoletterature', che reggono diversi tipi di interazione con la letteratura ucrainofona e con quella russa: alcuni autori tendono allo stile retorico del postmodernismo europeo, altri alla poesia tradizionalista non ufficiale degli anni Settanta, ed altri ancora alla prosa "rurale" d'età sovietica... Ogni autore si trova subito legato a diversi contesti, tanto letterari, quanto extra-letterari: coloro che scrivono in russo, nella vita di ogni giorno si trovano di fronte a documenti in lingua ucraina, tengono delle conversazioni quotidiane in ucraino o in "suržik" e così via. L'unità di misura delle relazioni letterarie russo-ucraine diventa prima di tutto il singolo autore, e solo successivamente i gruppi letterari, i periodici o altro⁸⁸ (T.d.A.).

L'asistematicità dei percorsi della produzione letteraria russofona d'Ucraina non consente di determinare globalmente la sua 'autonomia', o in alternativa la sua dipendenza, da uno dei due 'sistemi culturali'⁸⁹. Solo un'analisi delle sue eterogenee tendenze e 'affiliazioni', tanto nel caso di singoli autori quanto per gli indirizzi di periodici e riviste legate a contesti regionali, consente di cogliere il suo carattere 'marginale' e 'dinamico'.

⁸⁸ "[...] русская литература Украины состоит словно бы из нескольких "сублитератур", поддерживающих разного типа взаимодействия с украиноязычной и с российской литературами: одни авторы ориентируются на стилистику европейского постмодернизма, другие - неподцензурной традиционалистской поэзии 1970-х годов, третьи - "деревенской" прозы... Каждый автор включен сразу в несколько контекстов, как литературных, так и внелитературных: те, кто пишет по-русски, в быту сталкиваются с украиноязычными документами, участвуют в бытовых разговорах на украинском языке или "суржике" и т.п. Единицей измерения русско-украинских литературных связей становится прежде всего отдельный автор, и уж только потом - литературная группа, периодическое издание и т.п".

⁸⁹ "La domanda sull'esistenza o meno di una letteratura russofona d'Ucraina a sé stante, o se si tratti in alternativa semplicemente di una parte della letteratura russa, è retorica: non esiste nessuna letteratura ucraina unica, né nessuna letteratura russa unica, ma piuttosto possiamo parlare di campi multi-strutturati" [Вопрос о том, является ли русскоязычная литература Украины самостоятельной или это часть русской литературы "вообще", при этом оказывается риторическим: ни единой украинской литературы, ни единой русской не существует, скорее можно говорить о сложноустроенных полях] (Kukulin 2007, T.d.A.).

Passiamo allora a tracciare un quadro della situazione attuale. In primo luogo, ci concentreremo sul contesto di Kyjiv, il cui testo culturale⁹⁰ si erge ancora oggi a simbolica espressione di nuovi modelli relazionali tra il contesto ucrainofono e quello russofono. Il dialogo tra i due movimenti segue percorsi differenti che mettono in evidenza i possibili canali di diffusione del fenomeno *rosijs'komovnyj*. Gli indirizzi culturali proposti da due importanti riviste letterarie della capitale aiutano a far luce sul complesso sistema di auto-identificazione degli autori in oggetto.

*Šo*⁹¹, fondata a Kyjiv nel 2005, è una rivista culturale pubblicata in entrambe le lingue, in ucraino e russo, che segue un particolare approccio in relazione al 'Sistema Ucraina', cercando di tenere intatto il legame tra la tradizione culturale comune alla Russia e il nuovo canone post-indipendenza. La linea editoriale è portata avanti da Aleksandr Kabanov (n. 1968, Cherson), poeta noto tanto nell'ambiente della capitale ucraina come a Mosca: si auto-definisce 'poeta russo e cittadino ucraino' - *rususkij poet i ukrainskij graždanin* (Volodarskij 2010). La rivista organizza ogni anno un festival di poesia, il *Kyjivs'ki Lavry*⁹², che mette a confronto la lettura di componimenti in diverse lingue, in ucraino e in russo, come in polacco, al fine di stimolare un confronto e dialogo aperto. All'interno di ogni numero, inoltre, trova spazio una sezione, intitolata *Šo-Izdat*, dedicata alla pubblicazione di racconti, poesie e brani tratti dai romanzi di alcuni tra i più noti esponenti della letteratura nazionale in lingua ucraina e russa⁹³. Un interessante progetto dedicato ad un rating della produzione letteraria nazionale, intitolato *Lico*

⁹⁰ "Senza lo straordinario spessore culturale di Kiev, con tutte le sue stratificazioni linguistiche, religiose, etniche, estetiche, senza il suo polimorfismo di tradizioni, di immagini e simboli, di mentalità, di linee e colori (bizantine e latino-germaniche, moscovite e polacche, vladimiriane e mazedoniane, barocche e 'moderniste', della steppa e della città, e via dicendo) ogni considerazione sul carattere nazionale ucraino resta parziale e poco trasparente" (Brogi Bercoff 2005: 122).

⁹¹ Cf. <<http://sho.kiev.ua/>>.

⁹² Cf. <<http://www.sho.kiev.ua/content/590>>.

⁹³ Cf. Nikitin 2013a; Slyvyns'kyj 2013; Žadan 2013a.

*tvorčeskoj nacional'nosti*⁹⁴ (Il volto della creatività nazionale), ha preso vita nel numero della rivista pubblicato all'inizio del 2014. La ricerca ha coinvolto più di settanta attori culturali tra critici, poeti, scrittori ed editori ucrainofoni e russofoni. La loro valutazione era volta a definire, programmaticamente, quattro categorie differenti della letteratura nazionale: da un lato la prosa e la poesia ucraina, dall'altro la prosa e la poesia 'russa d'Ucraina'. La scelta di quest'ultima locuzione per definire il fenomeno russofono è così motivata dal curatore del progetto, Jurij Volodarskij: la formula 'letteratura russa d'Ucraina' conferisce un carattere "civicamente" strutturato al contesto letterario nazionale, teso ad includere all'interno della 'produzione letteraria d'Ucraina' tutti i testi scritti dai 'cittadini' del Paese, in qualsiasi lingua⁹⁵. Un risultato indicativo emerso dal rating di Šo è rappresentato dal fatto che gli scrittori russofoni più popolari pubblicino le loro opere all'estero, principalmente in Russia. La particolarità del fenomeno viene spiegata da Volodarskij, prendendo in prestito una metafora elaborata dal critico sovietico Viktor Šklovskij (1893-1984), in merito alle dinamiche del 'successo' in letteratura. L'espressione *Gamburgskij Sčet* (Il punteggio di Amburgo), idioma che dà il titolo ad un saggio scritto nel 1929 dal critico russo,

⁹⁴ Cf. "Lico tvorčeskoj nacional'nosti", Šo, 1-2 (99-100), 2014, pp. 80-92.

⁹⁵ "L'espressione 'letteratura ucraina' per ragioni intrinseche è associata allo stesso tempo sia alla lingua che allo stato. Per questo motivo, quando per letteratura ucraina intendiamo i testi scritti in lingua ucraina, non è possibile includere anche la prosa di Andrej Kurkov [...] Ma se invece il discorso è relativo alle opere associate non dalla lingua, ma dallo stato, ovvero se parliamo dei testi scritti dai suoi abitanti e dai suoi cittadini a pieno titolo? Sembrerebbe molto più semplice: invece della definizione ambigua di 'letteratura ucraina', possiamo utilizzare un'espressione del tutto esplicita, ovvero 'letteratura d'Ucraina', e così il problema scompare da solo. Sembra chiaro che alla letteratura d'Ucraina appartiene tutto ciò che viene scritto all'interno del paese in qualsiasi lingua, ovvero in ucraino, in russo, in ungherese, in tataro di Crimea e così via" [А вот выражение "украинская литература" в силу естественных причин соотносится одновременно и с языком, и с государством. Поэтому, когда под украинской литературой мы подразумеваем тексты, написанные на украинском языке, включать в нее прозу того же Андрея Куркова, безусловно, нельзя... Но как быть, если речь идет о сочинениях, соотносящихся не с языком, а со страной, о текстах, написанных ее жителями и полноправными гражданами? Казалось бы, проще простого: вместо двусмысленного определения "украинская литература" используем вполне очевидное "литература Украины", и проблема отпадает сама собой. Вроде бы понятно, что к литературе Украины относится все, что написано в стране на любом языке - украинском, русском, венгерском, крымско-татарском и т. д.] (Volodarskij 2013, T.d.A.).

ne interpreta le ‘regole’ fondamentali, basandosi sul rapporto che intercorre tra *establishment* culturale ed artisti all’interno di una determinata società:

Šklovskij raccontava di come esistessero molti lottatori che, con i loro stili differenti, si esibivano alle fiere, al circo ed in diverse città. Andavano in tournée, lottavano e si presentavano come i migliori. Ed ogni anno questi lottatori si riunivano nella città di Amburgo, e combattevano per davvero, per scoprire quale di loro fosse in effetti il migliore. Si trattava di una lotta sgradevole, diversa da quella che aveva luogo al circo [...] Ma era proprio durante questa lotta che si comprendeva chi fosse il migliore [...] Šklovskij ha chiamato questa tradizione con il nome di “Punteggio di Amburgo”: il momento in cui i migliori si incontrano veramente e combattono tra di loro per la massima categoria. È un momento importante per capire quello che avviene. Sì, è molto importante osservare la letteratura russa d’Ucraina da un punto di vista esterno. Davvero importante⁹⁶ (Kyjiv, 20/11/2013, T.d.A.).

La posizione ‘interstiziale’ del fenomeno *rosijs’komovnyj* tra due contesti letterari determina differenti prospettive di successo ed affermazione: il loro ‘riconoscimento’ può avvenire alternativamente all’interno di uno dei due sistemi letterari nazionali. Volodarskij definisce la letteratura *rosijs’komovna* come una “terra incognita”, piena di varianti estetico-letterarie e possibili percorsi editoriali⁹⁷. Secondo il redattore di *Šo*, la via più efficace dello scrittore russofono

⁹⁶ “Шкловский рассказывал историю о том, что вообще существует много борцов разных стилей, которые выступают на ярмарках, в цирке, в разных городах, гастролируют, борются и представляют себя как лучших. Но на самом деле раз в год в городе Гамбурге эти борцы собираются и борются по-настоящему, чтобы выяснить, кто из них на самом деле лучший. Эта борьба некрасивая, не такая, как в цирке [...] Но именно в этой борьбе выясняется, кто лучший [...] Эту традицию он и назвал «Гамбургский счёт», когда действительно лучшие встречаются и борются между собой по самому большому разряду. Это очень важный момент для понимания того, что где происходит. Очень важно посмотреть на русскую литературу в Украине со стороны – да, это действительно важно”.

⁹⁷ “La prosa e la poesia russa d’Ucraina sono molto eterogenee. Esistono molte varianti. Allo stesso tempo, purtroppo, forse non è molto nota non solo fuori dai confini dell’Ucraina, ma anche al suo interno. È un po’ come una terra incognita. Esiste, ma sono in pochi a conoscerla” [То есть русская проза и поэзия Украины, она очень разная. Тут есть масса вариантов. При этом она, к сожалению, может быть, не очень хорошо известна не только за пределами Украины, но ещё и внутри Украины. Это такая чуть-чуть terra incognita. Как бы она существует, но о ней мало кто знает] (Volodarskij, Kyjiv, 20/11/2013, T.d.A.).

“per arrivare al lettore ucraino, rimane comunque il passaggio attraverso Mosca” ed il suo “mercato”.

Un altro importante canale ‘interno’ di pubblicazione è rappresentato dalla rivista *Raduga*⁹⁸. Fondata nel 1927, quest’ultima incarna un esempio di rielaborazione dei ‘frammenti’ dell’eredità sovietica ucraina. Dopo l’indipendenza nazionale ed un breve periodo di inattività, la rivista è stata riformata⁹⁹, portando avanti un progetto maggiormente teso al sostegno della produzione culturale ucraina in lingua russa, pubblicando racconti ed estratti di romanzi di scrittori contemporanei¹⁰⁰. Nel corso degli anni la rivista ha inoltre promosso una serie di iniziative e premi letterari legati alla letteratura russofona d’Ucraina¹⁰¹. In un nostro incontro a Kyjiv, il direttore della rivista Jurij Koval’skij, ha confermato il progetto di un’antologia letteraria della produzione artistica ucraina in lingua russa degli ultimi venti anni. La sua definizione di tale movimento letterario è quella di ‘un’isola tra il mercato editoriale russo ed ucraino’:

⁹⁸ Cf. <<http://raduga.org.ua/>>.

⁹⁹ “Le pubblicazioni della rivista sono iniziate nel 1927. La sede era inizialmente a Charkiv, che in quel periodo era la capitale della repubblica socialista sovietica ucraina. In seguito al trasferimento della rivista a Kyjiv, nel 1937 la rivista venne chiusa a causa delle repressioni del periodo staliniano [...] Nel 1954 la pubblicazione di *Raduga* venne ripresa, anche se inizialmente solo come ‘almanacco’, ovvero solo 4 numeri all’anno, per poi successivamente assumere l’odierna periodicità mensile [...] Eravamo un organo dell’Unione degli scrittori. Da una parte era un fattore positivo, ma sotto altri punti di vista lo era meno: in URSS l’attività di scrittore era molto redditizia, e molti cercavano di far parte dell’Unione degli scrittori per poter ottenere più facilmente di essere pubblicati [...] Così di recente abbiamo deciso di non far più parte di questa istituzione, pur non interrompendo completamente i nostri rapporti di collaborazione” [Он начал издаваться с 1927 года, но в 1927 году столицей Украины был Харьков, поэтому он издаваться в Харькове. Потом он переехал, а в 1937 году, когда были сталинские репрессии, журнал был закрыт... Журнал не выходил до 1954 года, а после этого был возобновлён сначала как альманах – то есть он выходил не ежемесячно, а по четыре номера в год, а потом постепенно превратился в ежемесячный журнал... Раньше мы были органом Союза писателей. С одной стороны, это было хорошо, а с другой – плохо, потому что в СССР было очень выгодно быть писателем, и очень многие стремились в этот Союз, а потом приходили в редакцию и говорили: «Вы орган Союза писателей? Вы обязаны меня печатать, потому что я член Союза писателей»... Поэтому мы вышли из Союза писателей, но не порвали с ним отношения] (Koval’skij, Kyjiv, 21/03/2013, T.d.A.).

¹⁰⁰ Cf. Krym 2012; Čerepanov 2013.

¹⁰¹ Tra le iniziative del comitato editoriale della rivista: *Aktivacija Slova*, concorso letterario rivolto ai giovani autori ucraini di lingua russa; *Gogolevskaja Premija*, premio letterario coordinato congiuntamente dall’Unione degli scrittori ucraini e dalla rivista, dedicato agli scrittori ucraini di lingua russa; *Meždunarodnaja literaturnaja Premija Jurija Dolgorukogo*, cui partecipa tra gli organizzatori la rivista, e sostenuto da enti governativi russi e dal *Moskovskij fond meždunarodnogo sotrudničestva*, è un premio dedicato a prosatori e poeti di lingua russa residenti in Ucraina, nei paesi Baltici e nelle regioni caucasiche.

I problemi relativi alla pubblicazione in lingua russa riflettono un'annosa questione. C'è sempre stato un atteggiamento particolare nei confronti dei poeti e dei prosatori che scrivono in russo qui in Ucraina (in questo caso, mi riferisco al contesto professionale, ovvero colleghi scrittori, editori). Da una parte, nella loro patria non sono considerati come scrittori pienamente ucraini, dall'altra, in relazione alla letteratura russa, sono visti come 'periferici', ovvero, 'sradicati' dalle loro radici linguistiche. In entrambi i casi, è evidente una forma di disprezzo, una certa alienazione¹⁰² (Stasov 2009, T.d.A.).

I percorsi artistici divergenti degli scrittori emersi dal bacino di *Raduga*, pur se appartenenti a diverse generazioni, evidenziano il carattere asistematico delle carriere letterarie degli autori russofoni, come nel caso di Anatolij Krym (n. 1946) ed Andrej Kurkov (n. 1961). Il primo, originario di Vinnycja, città dell'Ucraina occidentale, ha compiuto gli studi superiori presso la facoltà di drammaturgia dell'Istituto di letteratura Maksim Gor'kij di Mosca (1969-1974). Le sue prime opere iniziarono ad essere pubblicate sulle riviste di Mosca *Junost'*, *Znamja*, *Moskva*. È drammaturgo di successo e sceneggiatore: il suo debutto risale al 1974, quando al teatro dell'Accademia di Saratov venne messa in scena la prima della pièce *Dolgaja doroga domoj* (La lunga strada verso casa). In Ucraina e in Russia vengono continuamente riproposte le sue pièce teatrali, fra cui *Fiktivnyj brak* (Nozze fittizie, 1982) e *Nelegalka* (La clandestina, 2002). La sua attività letteraria è fortemente radicata nel periodo sovietico, cui è poi seguito anche il successo nell'Ucraina post-sovietica. Dal 2004 al 2011 è stato segretario dell'Unione degli scrittori ucraini. Tradotto in molte lingue europee, è stato pubblicato in Italia dall'editrice Spirali di Milano. La mescolanza di differenti matrici culturali rappresenta il dato più caratterizzante della sua produzione artistica (Imposti

¹⁰² “Что же касается проблемы издания на русском языке, то она довольно давняя. И заключается в том, что к поэтам и прозаикам, пишущим у нас на русском, всегда было особое отношение (в данном случае имею в виду профессиональную среду – коллег литераторов, издателей). С одной стороны, их считают не совсем украинскими писателями на своей родине, а с другой – применительно к русской литературе – очень периферийными, так сказать, оторванными от языковых корней. То есть в обоих случаях просматривается пренебрежительность, некое отчуждение”.

2013). Alle radici ebraiche si sovrappongono la scelta della lingua russa ed il legame con l'Ucraina. In particolare la sua posizione riguardo alla questione delle lingue letterarie d'Ucraina, ha comportato un difficile adattamento al contesto culturale nazionale, come afferma l'autore in un'intervista al portale del fondo governativo russo *Russkij Mir*:

Ho sempre sostenuto che la lingua ucraina debba essere la lingua ufficiale. Tanto dieci anni fa, quanto ancora oggi, riesco a comprendere come da ciò possa derivare il sostegno e lo sviluppo della lingua ucraina per la crescita della cultura nazionale. Ma tutto ciò è stato soppiantato da una lotta alla lingua e alla cultura russa. E che cosa ne consegue? Che tutte le manovre [...] che vengono portate avanti mettono lo scrittore russo (non amo la parola 'russofono' ['russkojazyčnyj'], io sono uno scrittore russo ['russkij']) in una posizione di secondo piano, di estraneità¹⁰³ (Semenova 2013, T.d.A.).

L'appartenenza al contesto culturale ucraino è radicata nella sua produzione letteraria, in cui negli ultimi anni l'autore ha sviluppato un forte interesse per l'analisi del contesto socio-culturale nazionale. La difficile transizione dall'età sovietica è raffigurata attraverso gli strumenti dell'ironia e della satira. Esempio ne è *Rasskazy o evrejskom sčast'e* (Racconti sulla felicità ebraica), raccolta di racconti del 2008. Il filo conduttore dell'opera è raccontare il senso d'appartenza, che esso sia ad una religione, ad un'ideologia politica o ad un progetto di vita. La felicità ebraica consiste, secondo l'autore, proprio nella capacità di comprendere come la vita sia in realtà governata dal caso o da scelte condizionate da eventi occasionali. Il racconto *Russkij Vopros* (La questione russa) rappresenta un modello esemplare delle strategie narrative dell'autore. Le sue vicende si svolgono tra gli ultimi anni sovietici e la transizione successiva alla *perestrojka*.

¹⁰³ “Я всегда говорил, что украинский язык должен быть государственным языком, но и десять лет назад, и сейчас я понимаю под этим поддержку и культивирование украинского языка для развития национальной культуры, но все это подменили борьбой с русским языком и русской культурой. И что получается? Все шаги [...] которые предпринимаются, ставят русского писателя (не люблю слово «русскоязычный», я русский писатель) в положение второсортного, инородного”.

Racconta la storia di Griša, operaio di una fabbrica in un villaggio dell'Ucraina, che si trova a dover fronteggiare il problema del *pjataja grafa*, ovvero il quinto punto del passaporto sovietico che definiva la nazionalità del cittadino. Rappresenta un percorso emblematico di riflessione su come le ideologie legate all'appartenenza nazionale possano cambiare il destino del singolo. Griša vorrebbe avanzare di grado all'interno della fabbrica in cui lavora, ma per farlo deve diventare membro del partito. L'ostacolo sorge quando all'interno del comitato locale del partito si scopre che la nonna materna di Griša era ebrea, 'macchiando' così il *pjataja grafa* dello stesso Griša. La situazione innesca un confronto serrato tra il vigilante del partito Ivan Petrovič e l'operaio, che prova in tutti modi a dimostrare il contrario, pur di entrare nel partito. Quest'ultimo si ritrova a dover falsificare i documenti e a scrivere articoli contro il 'sionismo internazionale'. Una volta arrivato il tempo dei cambiamenti e della *perestrojka*, la situazione viene completamente rovesciata. La necessità economica spinge Griša e la moglie a trasferirsi in Israele, dove per poter confermare il loro trasferimento, devono dimostrare le loro origini ebraiche. L'incontro con Ivan Petrovič, ex-vigilante del partito ora passato al controllo immigrazione israeliano, dà vita ad una situazione gattopardesca, che viene risolta solo tramite l'aiuto della moglie.

Le dinamiche 'grottesche' della transizione sovietica trovano spazio anche nelle opere di Andrej Kurkov. Il suo successo è l'espressione di un percorso letterario peculiare per il fenomeno *rosijs'komovnyj*. "Il fenomeno Kurkov [...] nasce ufficialmente in Europa", come ha evidenziato D. Possamai (2008: 135). Nella seconda metà degli anni Novanta, la pubblicazione delle edizioni dei suoi romanzi nel mercato occidentale segna l'inizio della sua affermazione, fino a renderlo un importante autore di *best-sellers* di lingua russa del periodo post-sovietico. Nelle sue opere, Kurkov si dedica ad una descrizione dai toni grotteschi

della società ucraina contemporanea, evidenziandone la condizione di smarrimento, segnata dal vuoto post-ideologico (Dalton-Brown 2010: 105), e il difficile processo di rielaborazione identitaria nazionale. La scelta della lingua russa lo ha reso oggetto di dure critiche¹⁰⁴, rendendo essenziale il ruolo del suo successo all'estero, al fine di facilitare la sua assimilazione all'interno del contesto letterario nazionale: la pubblicazione delle sue ultime opere simultaneamente in lingua russa ed in traduzione ucraina¹⁰⁵ ha agito come fattore positivo nella relazione tra il contesto russofono ed ucrainofono.

Negli ultimi anni è emerso nella capitale ucraina un importante fenomeno editoriale, che funge da stimolo per il confronto tra il 'sistema letterario' nazionale e quello russo. Si tratta della casa editrice *Laurus*, fondata nel 2011 da Paulina Lavrova (n. 1972, San Pietroburgo). La sua linea editoriale era in principio volta alla pubblicazione di autori russofoni, al fine "di coprire il vuoto di edizioni ucraine in lingua russa"¹⁰⁶. La situazione del mercato editoriale interno e le dinamiche del contesto culturale ucraino hanno poi influito sui recenti indirizzi della casa editrice di Kyjiv, come evidenziato da P. Lavrova:

[...] gli autori ucraini che scrivono in russo [...] hanno ormai perso l'abitudine di pubblicare le loro opere in patria. I loro manoscritti vengono accettati solo da piccole case editrici, in quanto le condizioni del mercato sono molto complesse

¹⁰⁴ "Il mio utilizzo del russo ha effettivamente suscitato una reazione negativa per ben quindici anni. In pratica, mi accusavano di essere uno scrittore russo che solo casualmente vive in Ucraina, e provavano a convincermi a passare all'ucraino nelle mie opere" [Что касается моего русского языка, то это действительно вызывало негативную реакцию на протяжении 15 лет. Меня обвиняли в том, что я, в принципе, просто русский писатель, случайно живущий в Украине, и пытались заставить перейти на украинский язык] (Glavackij 2013, T.d.A.).

¹⁰⁵ Cf. Kozarev (2013). In particolare la pubblicazione del suo ultimo romanzo *L'vovskaja gastrol' Džimi Chendriksa* (*L'vivs'ka hastrol' Džimi Chendriksa*, Charkiv 2012) per le edizioni Folio.

¹⁰⁶ "[...] volevamo orientarci maggiormente verso la letteratura di lingua russa. E non perché amassimo la lingua russa, ma perché Kyjiv è una città bilingue. Nonostante questo, si pubblicano molti libri in lingua ucraina, mentre non avviene lo stesso per quelli in lingua russa. La maggior parte delle case editrici è ormai passata a testi o a traduzioni in lingua ucraina" [...мы хотели больше ориентироваться на русскоязычную литературу. И не потому, что так любим русский язык, а потому что Киев – город двуязычный, однако книг на украинском языке издаётся много, а на русском – нет. Большинство издательств полностью перешли на украинские книги или переводы на украинский] (Demina 2014, T.d.A.).

[...] Per gli scrittori russofoni è certamente più facile pubblicare in Russia, dove viene venduta anche la maggior parte della tiratura¹⁰⁷ (Demina 2014, T.d.A.).

La pubblicazione di una serie di studi storici riguardanti la questione dei rapporti russo-ucraini, intitolata *Zolotyje Vorota*, ha riscosso un grande successo. Il progetto ha coinvolto storici di entrambi i Paesi, i cui testi sono stati pubblicati in lingua russa ed ucraina¹⁰⁸. Inoltre, per la serie poetica *Čisla* si è assistito all'uscita di nuove edizioni di volumi di poeti contemporanei. Le raccolte di versi in lingua russa di Lev Rubinštejn (n. 1947), Bachyt Kenžeev (n. 1950) e Oleg Čuchoncev (n. 1938) accompagnano le edizioni delle poesie degli ucraini Serhij Žadan, Oleksandr Irvanec' e Petro Midjanka, attivando processi di 'contatto tra i due sistemi letterari' (Štypel' 2014). Andrej Dmitriev (n. 1956), scrittore russo nonché redattore di *Laurus*, in un nostro incontro ha evidenziato la nascita negli ultimi anni di un vero e proprio *boom* della letteratura ucraina nel mercato russo¹⁰⁹. Come osserva il docente dell'università Taras Ševčenko di Kyjiv, M. Nazarenko, nonché autore della rubrica *Ukrainskij Vektor* (Il vettore ucraino) nel 2011 per la rivista russa *Novyj Mir*, il problema sorge quando questa 'attrazione' assume i contorni di un vero e proprio processo di 'assimilazione culturale':

In Russia si possono notare due tendenze. Da una parte, si osserva un interesse per la letteratura ucraina e per quella russofona d'Ucraina, in virtù delle differenze evidenziate tra ciò che viene fatto qui, rispetto al processo letterario in Russia.

¹⁰⁷ “[...] украинские писатели, которые пишут на русском языке [...] уже отвыкли печататься у себя на родине. Их рукописи берут только небольшие издательства, поскольку рынок сложный [...] Конечно, проще, русскоязычным писателям печататься в России, где и расходуется основная часть тиража”.

¹⁰⁸ Cf. Jekel'čyk 2012; Toločko 2012; Miller 2013; Plochij 2013.

¹⁰⁹ “[...] in Russia è ancora oggi in corso un *boom* della letteratura ucraina, iniziato orientativamente due o tre anni fa. La letteratura ucraina viene tradotta in russo [...] In generale, la letteratura ucraina in lingua ucraina è molto popolare in Russia. Non solo la prosa, ma anche la poesia [...] tutte le più importanti riviste letterarie pubblicano traduzioni di opere letterarie ucraine, e quest'ultime vengono pubblicate dalle migliori case editrici” [...в России всё ещё продолжается, начавшийся, может быть, года два-три тому назад бум украинской литературы. Украинскую литературу переводят на русский язык...В общем, украинская литература на украинском языке в России очень популярна. Более того, не только проза, но и поэзия [...] все знаменитые толстые литературные журналы публикуют переводы украинской литературы, она выходит в лучших издательствах] (Dmitriev, Kyjiv, 15/12/2013, T.d.A.).

Dall'altra, si rilevano dei tentativi di appropriazione culturale, quando gli autori di lingua russa vengono riconosciuti solo come russi¹¹⁰ (Nazarenko, Kyjiv, 26/03/2013, T.d.A.).

Il contesto letterario russofono nel territorio ucraino 'agisce' in questo caso come 'periferia' rispetto al 'centro' di Mosca. Si tratta di definire il campo d'azione odierno di quel fenomeno di eredità sovietica, definito dallo scrittore russofono Aleksej Nikitin (n. 1967) *Moskovskij Pylesos*, letteralmente 'aspirapolvere moscovita'. Come quest'ultimo ha evidenziato, in risposta ad una domanda sull'esistenza o meno di una 'letteratura russa d'Ucraina':

Può sembrare un paradosso, ma è proprio negli anni successivi all'indipendenza che si ha avuto la possibilità di parlare di una vera letteratura russa d'Ucraina. In periodo sovietico il potente 'aspirapolvere moscovita' funzionava ancora, 'risucchiando' nella capitale tutti coloro per cui ne valeva la pena. Esistevano delle eccezioni, ma sebbene fossero rare, per ciascuna di esse sono state trovate delle specifiche motivazioni. In generale, l'atmosfera di provincia letteraria sotto un rigido controllo ideologico, che si respirava nell'Ucraina Sovietica, non consentiva la comparsa di nuove scuole e tendenze in nessuna lingua [...] Oggi 'l'aspirapolvere moscovita' è ancora in funzione, ma tramite un filtro. Molti scrittori se ne sono andati all'estero ed alcuni si sono trasferiti a Mosca, ma quelli che restano in Ucraina sono sempre di più¹¹¹ (Besedin 2013: 66-7, T.d.A.).

Lo stesso Nikitin ha partecipato, oltre ai già citati Volodarskij, Koval'skij, e Dmitriev, ad un dibattito organizzato il 18 Febbraio del 2013 a Kyjiv dalla casa

¹¹⁰ "В России заметно две тенденции. С одной стороны, интерес к украинской литературе вообще и к Украине русскоязычной, потому что они видят, что здесь делается что-то не совсем так, как в России. А с другой стороны, попытки культурного присвоения, когда русскоязычные авторы объявляются просто русскими".

¹¹¹ "Может, это покажется парадоксом, но именно в годы независимости Украины появилась возможность говорить о полноценной русской литературе Украины. В советское время работал мощный «московский пылесос», который засасывал в столицу всех, кто чего-то стоил. Исключения были, но очень редкие, и у каждого для этого находились особые причины. А в целом атмосфера литературной провинции с ужесточенным идеологическим контролем, какой была советская Украина, не особенно располагала к появлению школ и новых течений в любом языке [...] Сейчас «московский пылесос» продолжает работать, но на него надели фильтр. Немало авторов из Украины уехало и некоторые состоялись в России, но оставшихся все же больше".

editrice *Laurus* sul ruolo della letteratura russofona nel contesto ucraino, intitolato *Russkojazyčnaja literatura Ukrainy: bednaja rodstvennica iz bogatoj sem'i?* (La letteratura russofona d'Ucraina: parente povera di una ricca famiglia?)¹¹². Nel corso della discussione i partecipanti hanno evidenziato soprattutto l'impossibilità di definire i contorni di un vero e proprio 'movimento letterario', e lo sviluppo di percorsi autonomi nelle diverse regioni del paese. Si è trattato di un'occasione per dare voce ad altri esponenti della russofonia ucraina, come Zaven Bablojan (n. 1971) di Charkiv, traduttore delle opere degli ucrainofoni Žadan, Prochas'ko e Snjadanko in russo, e Vladimir Rafeenko, scrittore russofono di Donec'k. La loro partecipazione testimonia i processi di 'decentramento' del fenomeno, e lo sviluppo di nuovi centri di diffusione della produzione letteraria russofona nell'Est del Paese.

Il titolo emblematico dell'articolo dello scrittore russofono Jurij Caplin e dell'ucrainofono Rostyslav Mel'nykiv, *Severo-vostok jugo-zapada. O sovremennoj Char'kovskoj literature* (Nord-est del sud-ovest. La letteratura contemporanea di Char'kiv, 2007), simboleggia pienamente le diverse sfumature di questo contesto culturale 'di frontiera'¹¹³. Il 'bilinguismo letterario' di Charkiv

112 Cf. *Russkojazyčnaja literatura Ukrainy: bednaja rodstvennica iz bogatoj sem'i?* <<http://museumshevchenko.org.ua/post.php?id=277&lang=ru>>.

113 "Scholarship of the 1980s and 1990s approached the Ukrainian-Russian border as an 'ethno- contact' zone, noting its 'interpenetration of cultures' and the neighbors' mutual perception as 'our own other.' With time this situation is said to have created an atmosphere of 'unique ethnic tolerance,' which became an element of 'local mentality.' Cross-border identities that shift between Russian and Ukrainian, or combine both cultural elements, are characteristic of the region" (Zaharchenko 2013a: 258).

riflette la sua posizione interstiziale tra la tradizione ucraina e quella russa¹¹⁴, un dato da cui non si può esulare per la definizione dei suoi recenti sviluppi in campo letterario, come evidenziato da Mel'nykiv e Caplin (2007):

Secondo uno degli autori di questo articolo [...] negli ultimi quindici anni si è consolidata 'una letteratura russofona [*rusofonnaja*]' d'Ucraina': si tratta di una formula che ha preso vita ed ha trovato un suo attivo sostenitore nello scrittore contemporaneo di Kyjiv, Andrej Kurkov. Coloro che cercano di figurarsi all'interno del contesto russo, si trovano inevitabilmente ai margini del processo letterario, in virtù della loro esistenza 'diasporica'. Secondo l'altro co-autore di questo articolo, la tendenza si è piuttosto affievolita. Per di più: a) la letteratura 'russofona ucraina', sebbene possa non essere considerata dalla critica moscovita come una parte della letteratura russa, di fatto lo è; b) Una posizione marginale nella cultura, come è noto, spesso si rivela essere un momento di progresso e, in ultima analisi, produttivo [...] Sono proprio queste caratteristiche appena citate a dover essere

¹¹⁴ “Il panorama culturale della regione ha preso forma come il risultato dell'interazione e della contrapposizione di due tradizioni dominanti, che allo stesso tempo si completano e si oppongono l'una con l'altra. Il sogno romantico della Grande Ucraina e la realtà imperiale della dominazione della Grande-Russia hanno caratterizzato il contesto della Sloboda ucraina nel corso del XIX e del XX secolo, trasformando Charkiv in un primo momento nel Parnaso dei romantici ucraini, successivamente nella 'città dei mercanti russi' ritratta da Čechov, o ancora nella 'prima capitale' e nel centro della rinascita nazionale ucraina, ed infine in una città di provincia contraddistinta da indefiniti rapporti culturali, ma tesa ad impiegare tutte le energie della sua gente per rafforzare il grande complesso militare e industriale facente capo ad 'un sesto della terra'” [Культурный ландшафт края формировался взаимодействием и противостоянием двух преобладающих традиций — одновременно дополняющих и отрицающих друг друга. Романтические мечты о Великой Украине и имперская реальность доминирования Великороссии характеризовали культурное пространство Слободской Украины в течение XIX—XX веков, превращая Харьков то в Парнас украинских романтиков, то в чеховский 'город русского купечества', то в 'первую столицу' и центр возрождения Украины, то в непримечательный в культурном отношении провинциальный город, расходующий всю энергию своих жителей на укрепление военно-промышленного комплекса 'одной шестой части суши'] (Mel'nikov, Caplin 2007, T.d.A.).

prese in considerazione per un'analisi della Charkiv letteraria contemporanea, in tutta la sua eterogeneità e nel suo bilinguismo di frontiera¹¹⁵ (T.d.A.).

La presenza di importanti case editrici, come *Folio*¹¹⁶ e *Klub Simejnoho Dozvillja*, favorisce la crescita e l'affermazione del contesto letterario regionale. L'interazione tra la sfera culturale ucrainofona e quella russofona di Charkiv non possiede ancora un carattere sistematico, ma si basa su collaborazioni occasionali ed iniziative individuali¹¹⁷. L'emergere di personalità letterarie, come il poeta

¹¹⁵ “По мнению одного из авторов данной статьи [...] усилилась в последние пятнадцать лет, вызвав к жизни активно пропагандируемую ныне киевским писателем Андреем Курковым формулировку — ‘украинская русофонная литература’; те же, кто пытается мыслить себя в российском контексте, неизбежно оказываются на обочине литпроцесса — ввиду своего ‘диаспорного’ существования. С точки зрения другого соавтора, тенденция скорее ослабела. Кроме того, а) ‘украинская русофонная’ словесность хоть и может не считаться московскими критиками частью русской литературы, но фактически таковой является; б) маргинальная позиция в культуре, как известно, порой оказывается передовой и, в конечном счете, продуктивной; в) анклавное, практически лишенное чьей бы то ни было серьезной поддержки, а значит, максимально честное существование ценно уже как минимум этой беспощадной честностью. Именно все вышеотмеченное нужно принимать во внимание, рассматривая современный литературный Харьков во всем его многообразии и пограничном двуязычии”.

¹¹⁶ Un interessante fenomeno legato a questa importante casa editrice ucraina è rappresentato dalla recente iniziativa volta alla pubblicazione simultanea delle opere di autori ucrainofoni e russofoni in lingua originale ed in traduzione, come nel caso già citato dei romanzi di Andrej Kurkov.

¹¹⁷ “[...] per quale motivo non si è parlato dell'interazione tra il segmento ucrainofono e quello russofono della letteratura contemporanea di Charkiv (e, di conseguenza, anche dei rapporti tra i letterati ucraini e quelli russi di Charkiv)? Possiamo definire dei modelli relazionali differenti: da sistemi di simpatie o antipatie, fino all'esistenza di contesti paralleli che quasi mai si interessano. Bisogna tener conto del fatto che la scelta di uno dei modelli dipende prima di tutto dalle qualità individuali dell'una o dell'altra personalità artistica. Da un lato, l'interazione esiste [...] ma dall'altro, nessuna delle due parti in causa può essere percepita come una vera e propria sfera [...]” [...почему и слова не было сказано о взаимодействии украиноязычного и русскоязычного сегментов современной харьковской литературы (и, соответственно, взаимоотношениях украинских и русских харьковских литераторов)? Касаемо взаимоотношений, действующих моделей сразу несколько: от взаимной симпатии или антипатии до существования в параллельных и никогда не пересекающихся пространствах, — и надо понимать, что выбор одной из моделей зависит прежде всего от индивидуальных качеств той и/или иной творческой личности. Что до взаимодействия, то оно, с одной стороны, наличествует [...] а с другой, похоже, не ощущается ни одной из сторон как сфера...]” (Mel'nikov, Caplin 2007, T.d.A.).

russofono Stanislav Minakov¹¹⁸ (n. 1959) o il già citato Serhij Žadan, rappresenta un caso importante di interazione tra ‘sistemi letterari’. Erede della ‘narrativa urbana’ di quest’ultimo sembra essere Saško Uškalov (n. 1983), leader di un giovane gruppo letterario composto da studenti dell’Università di Charkiv. Nei suoi romanzi *BŽD* (2007) e *Žest’* (2013), l’autore ucrainofono si fa interprete della generazione degli anni Duemila, rivelandone ambizioni e contraddizioni sullo sfondo delle periferie della città ucraina¹¹⁹. Un fenomeno letterario di grande diffusione è inoltre costituito dalla letteratura ‘fantasy’ di lingua russa. Autori di successo di Charkiv, come Henri Lion Oldie - pseudonimo letterario di Oleg Ladyženskij e Dmitrij Gromov - e Andrej Valentinov - pseudonimo di Andrej Šmal’ko, pubblicano prevalentemente nel mercato russo, ma sono considerati

¹¹⁸ “L’attività letteraria del quarantottenne Stanislav Minakov rappresenta un felice esempio di esperienza creativa al crocevia tra lingue e culture [...] Poeta (anche se a volte scrive pure opere in prosa) e traduttore di componimenti poetici, saggista, pubblicista, co-redattore di diverse riviste ed antologie, vincitore di premi regionali e di concorsi non solo legati alla sua regione, membro dell’Unione Nazionale degli scrittori ucraini, del PEN-center russo e del Fondo Internazionale dedicato alla memoria di B. Čičibabin [...] Minakov, nonostante la sua posizione marginale all’interno della sezione locale dell’Unione degli scrittori, rappresenta de facto una delle figure chiave dell’establishment letterario di Charkiv” [Удачным примером творческого существования на стыке языков и культур может служить деятельность 48-летнего Станислава Минакова... Поэт (впрочем, иногда пишет и прозу) и переводчик поэзии, эссеист, публицист, соредатор нескольких альманахов и антологий, лауреат региональных премий и не только региональных конкурсов, член Национального Союза писателей Украины, Русского ПЕН-центра и Международного фонда памяти Б. Чичибабина... Минаков, несмотря на некоторую маргинальность его нынешнего положения в местном отделении Союза писателей, de facto является одной из ключевых фигур харьковского литературного истеблишмента] (Mel’nikov, Caplin 2007, T.d.A.).

¹¹⁹ “Con il passare del tempo, la condizione legata alla perdita del padre, come ad esempio quella vissuta dall’eroe lirico di Žadan, implica anche la perdita di una casa [...] Ma l’eroe di Žadan difficilmente può essere definito come un *loser*. Ed è anche lui a non sentirsi tale. È piuttosto un eterno migrante, un outsider. Il *loser* emerge invece più tardi, con la generazione successiva, quella degli anni Duemila. Ad introdurlo è un’opera simbolica, il romanzo ‘BŽD’ (2007) di Saško Uškalov [...] La situazione centrale che trova spazio in ‘BŽD’ è rappresentata da un senso di disillusione nei confronti della società, che nel periodo post-totalitario viene ad identificarsi non solo con la perdita di un padre simbolico, ma anche con la sfiducia nei confronti della semiosi psicologica e socio-culturale materna [...] i personaggi del romanzo di Uškalov non hanno nome, e ciò segnala non solo la mancanza di un nome paterno tramandato dalla tradizione, ma anche la perdita del proprio nome [...]” [Із часом безбачченко, як, наприклад, ліричний герой Сергія Жадана, виявляється ще й бездомним... Однак героя Жадана ще важко назвати лузером. Та він таким себе й не усвідомлює. Радше він перманентний мігрант, аутсайдер. Натомість лузер з’являється пізніше, у наступного покоління - двохтисячників. Його презентує знаковий твір - роман Сашка Ушкалова "БЖД" (2007)... Основна ситуація відтворена у "БЖД" пов’язується з розчаруванням у соціумі, який у посттоталітарний час ототожнений уже не лише з втратою символічного батька, але й з недовірою до материнського психосоціокультурного семіозису... персонажі роману Ушкалова не мають власних імен, що сигналізує не лише про відсутність батьківського, переданого традицією імені, але і про втрату власного імені...] (Hundorova 2013: 195-6, T.d.A.).

parte integrante del contesto culturale nazionale, anche grazie al risultato delle efficaci iniziative editoriali di Folio¹²⁰. Un esempio indicativo delle pratiche di ‘traduzione culturale’ che hanno preso vita nel corso degli ultimi anni nella città dell’Ucraina orientale è rappresentato dal ruolo intrapreso dalla rivista letteraria *Sojuz Pisatelej*. Fondata nel 2000 dal poeta Konstantin Beljaev (n. 1971), e curato oggi dal già citato Jurij Caplin e dallo scrittore russofono Andrej Krasnjaščich (n. 1970), il periodico era inizialmente volto alla pubblicazione di opere di autori russofoni di Charkiv. Successivamente il bacino della rivista è stato allargato anche a scrittori di lingua russa provenienti dalle altre regioni ucraine, rispondendo alla forte domanda di nuovi canali di diffusione per il fenomeno *rosijs’komovnyj*¹²¹. La rivista si propone come vetrina della produzione letteraria nazionale, attraverso la pubblicazione di traduzioni in lingua russa di autori ucrainofoni¹²² realizzate da scrittori russofoni, come evidenziato da J. Caplin in un nostro incontro a Charkiv:

[...] esiste una vera e propria tradizione legata alle traduzioni. Traduciamo gli autori ucraini. La poetessa di Charkiv Nastja Afanas’eva ha già pubblicato come minimo due raccolte di traduzioni di poeti ucraini: ha tradotto, insieme a Kuz’min, le poesie di Kocyrev e di Ostap Slyvyns’kyj. In generale, si traduce molto anche in ucraino. Insieme a Rostyslav Mel’nykiv, abbiamo scritto un articolo su ‘NLO’ riguardante la letteratura di Charkiv. Rostyslav scrive in ucraino, ed io scrivo in

¹²⁰ “[...] la casa editrice di Charkiv ‘Folio’ ha di recente deciso di definire l’appartenenza nazionale (o statale?) di alcuni noti scrittori cittadini, pubblicando le antologie ‘Il fantastico ucraino - 2005’ e ‘Il fantasy ucraino - 2006’, composte principalmente da opere in lingua russa” [...недавно местное издательство ‘Фолио’ решило все же определить национальную (или государственную?) принадлежность именитых харьковских писателей, издав составленные преимущественно из их произведений русскоязычные антологии ‘Украинская фантастика — 2005’ и ‘Украинская фэнтези — 2006’] (Mel’nikov, Caplin 2007, T.d.A.)

¹²¹ “Si percepiva un certo vuoto. Per gli scrittori ucraini era il momento del decollo ed avevano molte possibilità per pubblicare. Gli scrittori russi d’Ucraina invece erano lasciati in qualche modo soli al loro destino. In quel periodo, a mio parere, non erano di particolare interesse né per chi viveva in Russia, né qui in Ucraina” [Дело в том, что ощущался какой-то вакуум. У украинских писателей был взлёт, и у них было много изданий, а русские писатели Украины, они как-то были сами по себе. Они на тот момент, по-моему, не были особо интересны ни тем, кто живёт в России, ни здесь] (Krasnjaščich, Charkiv, 7/11/2013, T.d.A.).

¹²² Cf. Serhij Žadan, “Iz knigi ‘Maradona’”. V perevode Igorja Leonidoviča Belova, Aleksandra Moiseeviča Mil’shejna”, *Sojuz Pisatelej* 13, 2011, pp. 118-144; Serhij Žadan, “Iz knigi ‘Ballady o vojne i vosstanovlenii’”. V perevode Jurija Caplina”, *Sojuz Pisatelej* 13, 2011, pp. 144-8.

russo. Abbiamo redatto insieme l'articolo: Mel'nykiv parla degli autori ucraini, ed io di quelli russi. Credo che esista un certo tipo di cooperazione¹²³ (J. Caplin, Charkiv, 7/11/2013, T.d.A.).

Nel contesto regionale le relazioni tra i due movimenti sono inoltre intensificate dagli ambiziosi progetti dell'editrice Folio, volti alla pubblicazione di antologie letterarie 'miste'. Se nel 2007 in *Char'kov v zerkale mirovoj literatury* (Char'kov allo specchio della letteratura mondiale), curato da Beljaev e Krasnjaščich, venivano comparate le 'finestre letterarie' dedicate alla città e prodotte in diverse tradizioni culturali, è soprattutto la pubblicazione di *Potjag III* (Locomotiva 111, 2012), a rappresentare un vero e proprio tentativo di ridefinizione dei confini dello spazio letterario ucraino. Il titolo rimanda al treno che collega L'viv, città dell'Ucraina occidentale, a Charkiv. All'interno dell'antologia sono raccolti i brani di opere di otto autori per ciascuna delle due città, in cui vengono descritti, in lingua ucraina e in lingua russa, i differenti legami con la propria città natale e con l'Ucraina, rivelando un atteggiamento 'inclusivo' per la concettualizzazione del contesto culturale nazionale.

Nell'Ucraina orientale, Charkiv rappresenta un importante centro d'attrazione anche per autori provenienti da altre regioni, come nel caso della pubblicazione su *Sojuz Pisatelej* di *Nevozvratnye Glagoly* (Verbi non riflessivi, 2010), opera di V. Rafeenko, scrittore di Donec'k. Capoluogo dell'omonima regione, questo importante centro economico dell'Ucraina ha sviluppato una sua peculiare 'identità', che pone le sue radici soprattutto nel suo ruolo strategico per lo sviluppo industriale d'età sovietica, come evidenziato da V. Rafeenko in un nostro incontro:

¹²³ “[...] у нас есть традиция переводов – мы переводим украинских авторов. Харьковская поэт Настя Афанасьева уже выпустила как минимум две книги переводов из украинских поэтов, Коцырева и Остапа Славинского они делали вместе с Кузьминым. В общем, на украинский ребята тоже переводят. Жадан переводил. Мы с Ростиславом Мельниковым когда-то написали обзорную статью в «НЛЮ» о харьковской литературе, Ростислав пишет по-украински, я пишу по-русски. Мы вместе написали статью, он писал об украинских авторах, я писал о русских. Я считаю, что какое-то сотрудничество есть”.

In merito a L'viv e a Kyjiv, possiamo dire che sono nate come centri culturali. Donec'k è sorta essenzialmente per fini economici [...] In questo senso, con la venuta dei sovietici, non è cambiato nulla. Forse, ad eccezione di nuove condizioni di vita e di nuove garanzie. Ma in senso culturale, è poco probabile che sia cambiato qualcosa. Venticinque anni fa, con la scomparsa dell'Unione Sovietica, le vecchie forme culturali imperiali hanno perso il loro significato. Contestualmente, non si è assistito alla creazione di nuove forme. E non ha potuto prendere vita un 'ritorno alla tradizione', proprio perché di tradizioni vere e proprie qui non ce ne sono mai state. A Donec'k l'elemento cardinale non è mai stato rappresentato dall'uomo o dalla cultura, e nemmeno dal dato etnico [...] Qui, il vero fattore unificante è sempre stata l'economia della regione [...] ¹²⁴ (Donec'k, 8/11/2013, T.d.A.).

Contesto caratterizzato da una forte prevalenza russofona, Donec'k non offre molti canali di pubblicazione e, come osservato da Rafeenko, le iniziative culturali della città sono legate essenzialmente a singole personalità. Un esempio emblematico è costituito dalla figura di Aleksandr Korablev (n. 1956), docente di teoria della letteratura presso l'Università di Donec'k, il cui ruolo riveste una funzione essenziale per la crescita del contesto culturale contemporaneo (Abibok 2011). Il cambiamento degli equilibri geopolitici, causati dalla frattura post-sovietica, implica la necessità di un riposizionamento degli attori culturali della regione, il cui sguardo era prima rivolto ad un 'centro', che esso fosse Mosca o Kyjiv. In quest'ottica nasce nel 2002 la rivista *Dikoe Pole (Terre incolte)*, volta a realizzare una nuova 'vetrina letteraria' per gli autori di Donec'k, come sottolineato dal suo curatore A. Korablev in un nostro incontro:

¹²⁴ “Вот, скажем, Львов или Киев возникали как культурные центры. Донецк принципиально строился только потому, что это было выгодно экономически [...] С приходом Советов, на самом деле, тут ничего не изменилось в этом смысле. Может быть, только за исключением социальных условий жизни и гарантий. Но в культурном смысле вряд ли. Двадцать пять лет назад с исчезновением Советского Союза старые имперские формы культуры утратили свою значимость. А новых форм создано не было. Но и возврата к традициям здесь не могло быть, потому что традиций-то нет никаких вовсе! Здесь всегда был главным не человек и не культура, и даже не этнос [...] Здесь всегда главным фактором была экономика края [...]”.

La rivista è sorta come un fenomeno letterario necessario, dettato dal fatto che per molti autori occorreva trovare una sede dove poter pubblicare. E non da qualche parte a Mosca, o a Kyjiv, ma qui a Donec'k. Nonostante il Donbas sia una regione con un'alta densità di popolazione, composta da quasi cinque milioni di persone, da queste parti non ci sono riviste [...] *Dikoe Pole* è il nome storico della regione: un'area disabitata che venne ribattezzata come 'terra incolta'. Sulle carte geografiche del XVIII e del XIX secolo può essere facilmente verificato: quelle 'terre incolte' sono proprio il Donbas. Ma è chiaro che il termine ha anche un'accezione culturologica: 'incolte', 'selvagge', ovvero prive di una cultura nel senso tradizionale del termine. Anche se nel corso degli anni sono emersi uomini di talento, questi andavano a cercare fortuna in altri posti. Molto spesso, a Mosca. Più raramente, a Kyjiv. Adesso che siamo uno stato indipendente, sono in molti ad andare a Kyjiv. Ma tanti altri sono rimasti. Per questo motivo dobbiamo ripartire da zero: quella che era una terra incolta, in un senso culturale, lo è ancora rimasta¹²⁵ (Donec'k, 8/11/2013, T.d.A.).

Il progetto è volto a dar vita all'edificazione di una nuova 'identità culturale', da costruire sulle 'terre incolte' del Donbas. Finanziata con fondi privati, attraverso il supporto dell'imprenditore di Donec'k Vadim Gefter, la rivista si propone di pubblicare una selezione di proposte editoriali nella serie *Biblioteka "Dikogo Polja"*, come nel caso dei poeti Vladimir Avcen (n. 1947) e Natal'ja Chatkina (1956-2009). La prevalenza di autori russofoni è legata al percorso storico della regione¹²⁶, che induce ancora oggi ad una radicalizzazione delle

¹²⁵ “Журнал возник как литературная неизбежность. Когда много авторов, им нужно где-то печататься, и не где-нибудь в Москве, в Киеве, а здесь. Несмотря на то, что Донбасс – это очень большая плотность населения, много людей, 5 миллионов, журналов нет [...] «Дикое поле» – это историческое название этого места. Незаселённые земли назывались «дикими полями», это на карте XVIII или XIX в. можно прочесть, «дикое поле» – это Донбасс. Но понятно, что здесь и культурологическое такое название, «дикое» – т.е. нет культуры в таком традиционном значении этого слова, потому что даже если появлялись какие-то талантливые люди, то, естественно, они искали счастья в других местах, ехали, чаще всего, в Москву, реже в Киев. Сейчас, когда мы отдельное государство, то переезжают в Киев. А здесь очень немногие оставались, и поэтому здесь приходится начинать с нуля, дикая земля была, и в культурном смысле оставалась такой”.

¹²⁶ “The Eastern region comprises Donec'k and Luhans'k oblasts, which represent the Ukrainian part of the Donbas coal basin, which spans the Russian and Ukrainian border [...] there exists a specific regional identity in Donbas, which has been heavily conditioned by the history of its development in the USSR. Donbas in the USSR was the showcase of socialism, a privileged place that led to its inhabitants proudly stating that they were from the *Vsyehoyuznaja Kochegarka* (boiler room of the whole Union)” (Rodgers 2008: 62-3).

posizioni in merito alle ‘due anime’ dell’Ucraina, sentite come un’*anomalia*¹²⁷. Nel 2014 ha avuto luogo la prima edizione del festival letterario di Donec’k¹²⁸, organizzato presso il centro *Izoljacija*: la formazione di questa istituzione culturale¹²⁹, fondata nel 2010, rappresenta un nuovo tentativo di creare a Donec’k un programma sistematico di iniziative, che prendono simbolicamente vita all’interno di un vecchio complesso industriale di isolanti elettrici. Alla discussione incentrata sul tema “Lingua e Violenza” hanno partecipato molti scrittori ucrainofoni provenienti dall’Ucraina occidentale, come Jurij Vynnyčuk e Ljubko Dereš (n. 1984), dando vita ad un aperto confronto tra le ‘due anime’ dell’Ucraina. Già nel 2004, un’iniziativa di Korablev sulla rivista *Dikoe Pole* aveva posto le basi per un’analisi delle dinamiche del tessuto culturale ucraino contemporaneo (Korablev 2004). Le categorie individuate nel rating della produzione letteraria ucraina pubblicato all’interno del periodico di Donec’k si differenziavano da quelle scelte dai curatori del sondaggio di Šo del 2014: la selezione era relativa a dieci differenti classificazioni, volte ad individuare il

¹²⁷ “[...] per quanto è nelle mie possibilità, cerco con tutte le forze di separare la politica dalla letteratura. Credo che uno scrittore debba scrivere nella sua lingua madre, perché proprio in quella lingua può esprimersi al meglio. D’altra parte, tutti gli eventi che organizzo, tanto all’università, dove insegno, quanto in occasione dei festival, o all’interno della rivista, sono in entrambe le lingue: russo e ucraino [...] Non sempre funziona, perché spesso sorgono, naturalmente, delle controversie. La stessa idea di una rivista bilingue ha ovviamente attirato su di sé molte critiche a Donec’k...la definivano come ‘bicefala’, come un’*anomalia*” [...] я из всех сил, насколько позволяют мои возможности, стараюсь отделить политику от литературы в этом смысле. Я считаю, что писатель должен писать на родном языке, потому что именно на родном языке он может себя выразить максимально и по-настоящему. С другой стороны, все мероприятия, которые я провожу: и на кафедре, которой я руковожу, и фестивали, и журнал, они двуязычные, там есть и русский, и украинский...Это не всегда получается, потому что здесь у нас возникают, конечно, конфронтации, когда сама идея двуязычного журнала, как ни странно, вызвала критику в самом Донецке... называли его двухговым, как бы аномальным] (A. Korablev, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

¹²⁸ Cf. “Ukrainskij literaturnyj festival v Donecke”, <http://izolyatsia.org/ru/litfest/>

¹²⁹ “*Izoljacija* è il nome ereditato dallo stabilimento industriale. Riflette la nostra missione: preservare l’eredità industriale della regione, per allo stesso tempo creare qualcosa di nuovo, che possa essere fonte di ispirazione per lo sviluppo sociale e culturale. *Izoljacija* è una piattaforma per iniziative culturali. Si tratta di un centro culturale multidisciplinare, aperto a tutti i tipi di espressione artistica. È il punto d’incontro per tutti coloro che aspirano al cambiamento culturale e sociale” [Изоляция — имя, унаследованное от названия завода. Оно отражает нашу миссию: сохранить индустриальное наследие региона и одновременно создать нечто новое, способное стать источником вдохновения для социального и культурного развития. Изоляция — это платформа культурных инициатив. Это мультидисциплинарный культурный центр, открытый для всех видов творческой экспрессии. Это точка соприкосновения для всех, кто стремится к культурным и социальным переменам]. Cf. *Izoljacija*, <<http://izolyatsia.org/ru/foundation>> (T.d.A.).

grado di riconoscimento degli autori ‘ucraini’ e ‘russi’ dell’Ucraina contemporanea da parte di più di sessanta esperti. Il rating del 2004 rivelava la ‘disorganicità’ del contesto culturale nazionale, e la ‘frammentarietà’ delle diverse immagini dello ‘spazio letterario’ ucraino¹³⁰. Le dinamiche della ‘questione linguistica’ assumono anche in questo caso un ruolo determinante nella definizione del posizionamento della produzione letteraria in lingua russa d’Ucraina, come emerge dalle dichiarazioni di A. Korablev:

Nutro molti dubbi sul fatto che possa esistere una letteratura ucraina di lingua russa. In generale, preferisco [...] definirla come letteratura ‘russa’ [‘russkaja’], piuttosto che letteratura ‘di lingua russa’ [‘russkojazyčnaja’]. Forse non sarà politicamente corretto, ma ad ogni modo si ritiene che ‘russa’ [‘russkaja’] sia tanto la lingua quanto la mentalità di quelle persone che vivono in Ucraina. Non riesco a vederlo come un fenomeno integrale, completo. Vedo degli autori russi, talvolta molto talentuosi. La letteratura russa va osservata sia nella sua interezza, sia nelle sue diverse tendenze, quando possiamo realmente dire che ci sia qualcosa che le accomuni¹³¹ (A. Korablev, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

Nel contesto asistemático della produzione in lingua russa d’Ucraina, la vetrina proposta dai premi letterari russi si rivela essere il canale principale per arrivare al successo ed al riconoscimento, attivando nuove relazioni tra ‘centro’ e ‘periferia’. Il concorso letterario *Russkaja Premija*, fondato nel 2005 con il fine di “preservare e consentire un nuovo sviluppo per la lingua russa come fenomeno unico della cultura mondiale e per il sostegno degli scrittori di lingua russa nel

¹³⁰ “Alcuni esperti hanno onestamente messo in guardia in merito alla loro parzialità. Altri si sono limitati solo ad alcune nomination [...] Non di rado, gli esperti ucraini hanno ammesso di non conoscere completamente alcuni autori russi, mentre i russi hanno riconosciuto tale mancanza riguardo agli scrittori ucraini” [Некоторые эксперты честно предупреждали о своей пристрастности. Иные ограничивались несколькими номинациями, а то и несколькими именами. Нередко украинские эксперты признавались в полном незнании русских авторов, а русские, соответственно, украинских] (Korablev 2004: 211, T.d.A.).

¹³¹ “У меня есть большие сомнения, что существует феномен русскоязычной литературы Украины. Я, вообще-то, предпочитаю [...] называть её не «русскоязычной», а русской литературой. Может быть, это не совсем политкорректно, но всё равно мы предполагаем, что русский – это и язык, и менталитет этих людей, которые живут в Украине. Так вот, русской литературы как целостного феномена я не вижу. Я вижу русских авторов, иногда очень талантливых. Русская литература – это и целостность, и тенденция, когда можно говорить, что что-то их объединяет”.

mondo”¹³², rappresenta un chiaro esempio di ‘canonizzazione esterna’ per il fenomeno letterario russofono. Coordinato da Sergej Čuprinin, direttore della rivista russa *Znamja*, e finanziato dal centro presidenziale russo intitolato a Boris El’cin, il premio funge da importante canale di diffusione delle opere degli autori russofoni. Negli ultimi anni un gran numero di scrittori ucraini ne è stato insignito, come nel caso di A. Poljakov (n. 1968, Simferopol’) per la poesia e A. Nikitin ed E. Stjažkina (n. 1968, Donec’k), per la prosa nel 2014. Secondo V. Rafeenko, vincitore del premio nel 2013, il valore di questa istituzione consiste nel dar voce al potenziale ‘dinamico’ di questo fenomeno ‘marginale’ per gli sviluppi della letteratura di lingua russa¹³³.

La tensione verso un nuovo ‘posizionamento’ identitario ed artistico rappresenta un passaggio fondamentale per questo fenomeno letterario. Tra i movimenti di assimilazione ‘esterna’ portati avanti dal discorso russo, e le dinamiche alternativamente inclusive ed esclusive dello spazio letterario ucraino, prende vita la ricerca di un nuovo ‘centro’ per lo scrittore russofono d’Ucraina:

[...] Sono uno scrittore ucraino di lingua russa. Un uomo cresciuto in ambiente ucraino, ma nell’alveo della cultura russa sovietica. Sono un ucraino, ma per via del mio percorso culturale sono in buona parte anche russo [...] all’interno della situazione politica e culturale contemporanea per me è diventato di colpo importante arrivare a comprendere alcune questioni: dove si trova il centro del mondo slavo? Che cosa rappresenta? Qual è il suo significato? Si può dire che esista? Se prima questo ruolo era svolto, naturalmente, da Mosca, dove si trova

¹³² “[...] литературный конкурс «Русская Премия» [...] учрежден в 2005 году для сохранения и развития русского языка как уникального явления мировой культуры и поддержки русскоязычных писателей мира” (T.d.A.). Cf. *Russkaja Premija*, <<http://www.russpremia.ru/>>.

¹³³ “Gli autori di lingua russa, che emergono dalle tenebre ed arrivano alla luce del *Russkaja Premija*, scrivono in russo, ma custodiscono dentro di sé un contesto che non è propriamente russo. Scrivono in lingua russa, ma pensano già in modo diverso. E questo rappresenta un dato molto importante. Sta proprio in questa loro caratteristica l’enorme vantaggio che il fenomeno rappresenta per la Russia, ed in generale per il discorso russofono nel mondo” [Русскоязычные авторы, которых выводит из тьмы на свет «Русская Премия», пишут по-русски, имея внутри себя контекст уже не собственно русский. Они пишут на русском языке, но мыслят уже по-другому. И это очень важно. В этом огромная польза и для России, и вообще для русскоязычного дискурса в мире] (V. Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

oggi questo centro? E se fosse ancora rimasto a Mosca, cosa può essergli successo? Perché il mondo slavo è andato in frantumi?¹³⁴ (V. Rafeenko, Donec'k, 8/11/2013, T.d.A.)

I quesiti posti da Rafeenko rivelano appieno la loro centralità all'interno del percorso artistico intrapreso dagli attori del fenomeno letterario *rosijs'komovnyj*. La risposta a questi interrogativi può essere articolata solo mediante la creazione di nuovi modelli d'analisi, utili alla concettualizzazione di uno spazio letterario 'di contatto'. Nell'ultima sezione del mio lavoro, si procederà all'elaborazione di una metodologia per lo studio di questa produzione letteraria. In questo senso, il paradigma 'minore', teorizzato da Deleuze e Guattari, si rivela utile per comprendere il difficile 'posizionamento' del fenomeno all'interno dei due rispettivi canoni nazionali, dando così spazio alla formulazione di un nuovo 'ibrido' post-sovietico.

¹³⁴ “[...] я русскоязычный писатель Украины. Человек, который вырос в контексте Украины, но в русле русской советской культуры. Я украинец, но при этом по своему культурному дискурсу в немалой степени русский человек [...] в нынешней политической и культурной ситуации мне вдруг стало важно понять, где центр славянского мира, что это такое, каково его значение? И есть ли он вообще? Раньше эту роль выполняла, безусловно, Москва, но где этот центр сейчас? А если он по-прежнему остался в Москве, то что с ним теперь происходит? Почему произошёл распад славянского мира на осколки?”.

Capitolo V

L'ibrido post-sovietico.

Per una letteratura 'minore'

From the beginning cultural appropriation seems to be a matter of ambivalence and instability. Language is at the heart of cultural appropriation. Who is speaking and from where? (Hart 1997: 149)

Nel suo contributo intitolato *Translating and Resisting Empire: Cultural Appropriation and Postcolonial Studies* (1997), J. Hart si interroga sul ruolo e sulla funzione dei fenomeni di 'appropriazione culturale' nel contesto postcoloniale. In particolare, la sua attenzione è rivolta allo studio dei suoi meccanismi all'interno delle odierne società multiculturali. "Can all the claims of different cultures find expression in a community or nation?" (138): il quesito posto dallo studioso canadese evidenzia lo status ambivalente delle definizioni in merito ai processi culturali contemporanei, ancora oggi al centro di uno scontro tra narrazioni 'maggiori' e 'minori'¹. La categorizzazione di fenomeni artistici che sfuggono alle rigide divisioni tra 'centro' e 'periferia' rivela la necessità di nuovi criteri d'analisi, utili a comprendere gli sviluppi dell'odierno 'meticcio culturale'. Come evidenziato da Hart, riguardo all'emergere negli ultimi anni di una letteratura postcoloniale francofona, le nuove strategie narrative edificate intorno alla riflessione sul contatto culturale, il *displacement*, e l'*ibrido* identitario mirano proprio alla decostruzione dei paradigmi interpretativi 'egemonici':

¹ "Cultural appropriation occurs when a member of one culture takes a cultural practice or theory of a member of another culture as if it were his or her own or as if the right of possession should not be questioned or contested. This same appropriation can happen between groups as groups. One issue in the debate over cultural appropriation is whether the term describes anything that exists or, if it does exist, whether it is harmful" (Hart 1997: 138).

Cultural appropriation in the Francophone world is not simply a matter of assimilation of the Francophonie to France, of mimicking or imitating the colonizer. The local and the global are interrelated, and the old opposition of center and margin is no longer tenable (Hart 1997: 157).

I continui processi di ‘creolizzazione’², di mescolanza culturale, sottendono un ‘destino comune di decolonizzazione’³, non limitandosi solo ad aree geografiche isolate, come nel caso dei Caraibi francofoni. ‘Narrazioni ibride’ vengono formulate da nuovi attori culturali, il cui ruolo è il frutto di un processo di rinnovate negoziazioni identitarie. La loro voce si ‘posiziona’ in un ‘terzo spazio di enunciazione’. È solo da questo tipo di ‘posizionamento’ che può prendere vita il processo di ‘re-iscrizione’ della propria identità culturale:

The intervention of the Third Space of enunciation which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code [...] For a willingness to descend into an alien territory [...] may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture’s *hybridity*. To that end we should remember that it is the ‘inter’ - the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space - that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the ‘people’. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves (Bhabha 1994: 37-9).

² “Le culture del mondo, oggi in contatto simultaneo e cosciente, cambiano, scambiandosi colpi irrimediabili; le umanità di oggi abbandonano la convinzione molto radicata che l’identità di un essere è valida e riconoscibile solo se esclude l’identità di ogni altro essere [...] La creolizzazione esige che gli elementi eterogenei messi in relazione ‘si intervalorizzino’, che non ci sia degradazione, o diminuzione dell’essere, in questo reciproco e continuo mischiarsi” (Glissant 1996: 14-16).

³ “Tutti i paesi dell’Europa oggi si possono riconoscere [...] in un comune destino di decolonizzazione: quella colonialista degli occidentali, ma anche, e viceversa, quella post-colonizzata centro-orientale, di paesi che furono colonie dell’Unione Sovietica per quasi tutta la durata del ‘secolo breve’” (Gnisci 2010: 26).

Un'ermeneutica del modello letterario 'transnazionale' passa per il superamento del legame organico di territorio, lingua, letteratura e nazione⁴. L'accento viene ora posto sulla riformulazione delle divisioni linguistiche e culturali, nel tentativo di comprendere i nuovi 'confini' delineati dai fenomeni che sono nati dall'interrelazione tra lingue e tradizioni diverse.

5.1 Scritture 'maggiori' e 'minori'

Il campo politico ha contaminato ogni enunciato. Ma soprattutto - ed è ciò che conta - dal momento che la coscienza collettiva e nazionale è "spesso inattiva nella vita esterna e sempre in via di disgregazione", la letteratura viene ad assumere positivamente su di sé questo ruolo e questa funzione di enunciazione collettiva, e addirittura rivoluzionaria. È la letteratura che produce una solidarietà attiva, malgrado lo scetticismo; e se lo scrittore resta ai margini, o al di fuori, della sua fragile comunità, questa situazione lo aiuta ancor di più a esprimere un'altra comunità potenziale, a forgiare gli strumenti di un'altra coscienza e di un'altra sensibilità (Deleuze, Guattari 1975: 31).

Il crollo del sistema sovietico, e delle sue rigide separazioni ideologiche tra fenomeni artistici, favorisce oggi la nascita di una produzione letteraria che emerge dallo spazio 'interstiziale' tra il sistema culturale russo e quello ucraino. Identità fluide prendono vita dal contatto tra *jazyk* - lingua - e *mental'nost'* - mentalità, producendo tendenze ed orientamenti eterogenei. Come osservato in un nostro incontro dallo scrittore ucrainofono S. Žadan, la creazione di un 'linguaggio comune', utile al dialogo tra i diversi modelli culturali, si rivela essere un passaggio necessario:

⁴ "[...] il problema del passaggio da un modello letterario di tipo nazionale e mondiale a quello trans-nazionale o post-nazionale: ovvero, la decostruzione degli assunti categorici relativi al saldo legame organico tra territorio, stato e popolo, lingua, letteratura e nazione, in base ai quali la lingua nazionale e la letteratura nazionale canonizzata sono diventate parte dell'ideologia di stato [...] come avviene ancora oggi in Russia" [...проблема смены модели национальной и мировой литературы на транс- или пост-национальную, а значит, деконструкция прежде непрекаемых представлений о прочной органической связи территории, государства и народа, языка, литературы и нации, в соответствии с которыми национальный язык и национальная канонизированная литература становились частью государственной идеологии...как это происходит в России и сегодня] (Tlostanova 2004: 385, T.d.A.).

[...] La politica riflette questioni completamente diverse da quelle letterarie. Esistono El'cin e Kučma, ma esistono anche scrittori cui interessa stare insieme, e non per forza si tratta di geopolitica [...] Il paese già da molto tempo non è monolingue, qui si parlano molte lingue e la maggior parte della popolazione parla ucraino e russo. E scrive in ucraino e in russo. Ma possiamo ignorarlo, e credere che le persone che scrivono in russo, e parlano in russo, non siano propriamente ucraine⁵ (Charkiv, 07/11/2013, T.d.A.).

Al fine di determinare una cornice metodologica utile ad inquadrare il fenomeno letterario russofono d'Ucraina, l'utilizzo di criteri prettamente geografici o linguistici si rivela inadeguato. Un tale approccio ne svilisce il carattere composito, riducendo ogni sua possibile interpretazione sulla base di uno statico paradigma binario. È proprio il tentativo di categorizzare questa produzione letteraria all'interno del canone russo, o in alternativa di quello ucraino, ad offuscare il dato caratterizzante di questi veri e propri "luoghi comparatistici" (Neri 2002: 232). Il posizionamento 'interstiziale' dello scrittore russofono d'Ucraina ne determina il difficile processo di auto-identificazione, ancora in via di definizione⁶. Lo strumento linguistico si innesta su uno strato culturale poliedrico, intraprendendo direttrici dell'espressione artistica che

⁵ "...политика – политикой, есть Ельцин, есть Кучма, а есть писатели, которым, на самом деле, интересно быть друг с другом, и это не обязательно геополитика [...] А страна давно уже не моноязычная, здесь говорят на разных языках, большинство говорит на украинском и на русском. И пишут, соответственно, на украинском и на русском. Ну, можно это игнорировать, можно делать вид, что люди, пишущие на русском, говорящие на русском – это какие-то не такие украинцы".

⁶ "[...] ho seguito l'evolversi della situazione nel corso della seconda metà degli anni Novanta e negli anni Duemila, aspettandomi l'emergere di quella che potrei definire come l'auto-coscienza della letteratura russofona d'Ucraina, con un accento specifico proprio sulla lingua e sull'Ucraina. Mi aspettavo che potesse prendere vita un processo letterario legato a quello ucraino ed ucrainofono, ed al contempo sufficientemente distante da ciò che avviene in Russia. A mio parere, tutto questo non si è ancora verificato per una serie di ragioni: in parte, perché il mercato per i quali vengono prodotti questi testi resta, prima di tutto, ed in maggior misura, quello russo. Il mercato russo o in alternativa quello europeo, come nel caso di Kurkov" [...я наблюдал ситуацию на протяжении второй половины 90-х-2000-х и очень ждал, что возникнет, я бы сказал, самоощущение русскоязычной литературы Украины, именно с акцентом на русскоязычной и именно Украины, т.е. возникнет некий литературный процесс, который будет соединён с украиноязычным украинским, и в то же время это будет что-то достаточно отдельное от того, что происходит в России. Это, на мой взгляд, пока ещё не произошло по ряду причин, отчасти потому, что тот рынок, для которого производятся эти тексты, это всё-таки, прежде всего, в значительной степени, рынок российский. Ну или российский и европейский, как в случае Куркова] (Nazarenko, Kyjiv, 26/03/2013, T.d.A.).

risultano essere divergenti da quelle di una potenziale letteratura di riferimento, di un suo possibile ‘centro’⁷. La ‘marginalità’ della letteratura ucraina di lingua russa rispetto ad entrambi i sistemi culturali dà vita ad un modello espressivo che vede come oggetto della sua narrazione “l’uomo al crocevia tra lingue, culture ed epoche”⁸. Una descrizione sistematica di queste pratiche letterarie ‘marginali’ passa quindi per il riconoscimento della loro natura “minore”:

Si è discusso a lungo sul problema di cosa sia una letteratura marginale [...] I criteri sono ovviamente molto difficili da stabilire se non si passa innanzitutto attraverso un concetto più obiettivo, quello di letteratura minore. È soltanto la possibilità di instaurare dall’interno un esercizio minore d’una lingua anche maggiore che permette di definire popolare, marginale ecc. una letteratura. Solo a queste condizioni la letteratura diviene realmente macchina collettiva d’espressione e riesce a trattare, a coinvolgere i contenuti (Deleuze, Guattari 1975: 33).

Nel loro studio dedicato all’analisi della produzione letteraria di Franz Kafka (1883-1924), intitolato *Kafka. Pour une littérature mineure* (Kafka: Per una letteratura minore, 1975), i filosofi francesi G. Deleuze e F. Guattari hanno

⁷ “ [...] lo scrittore di lingua russa che vive in Ucraina si trova in una posizione ambigua. È, naturalmente, scrittore russo per via della lingua, in quanto la lingua resta la prima cosa da tenere in considerazione quando definiamo l’appartenenza di uno scrittore all’una o all’altra cultura. Ma, senza dubbio, ha a che fare al contempo con la cultura e con la letteratura ucraina, per via del fatto che egli vive qui, vede, ascolta, sente, fiuta tutto ciò che avviene nel paese [...] E per questo la sua prosa, o la sua poesia, avrà i propri tratti caratteristici” [...любой русскоязычный писатель, живущий в Украине, тоже находится в неоднозначном положении...Он, безусловно, русский писатель по языку, потому что язык – это первое, о чём мы говорим, когда определяем принадлежность писателя к той или иной культуре. И он, безусловно, имеет отношение к украинской культуре и к украинской литературе в силу того, что он живёт здесь, он видит, слышит, чувствует, нюхает всё то, что происходит в этой стране...И, безусловно, из-за этого его проза или поэзия несёт в себе некие характерные черты] (Volodarskij, Kyjiv, 20/11/2013, T.d.A.).

⁸ “La letteratura russofona d’Ucraina è in una posizione marginale in relazione ad entrambe le sue ‘sorelle’ [...] Il suo sguardo rivolto ad entrambe le culture dall’interno e dall’esterno - simultaneamente! - si rivela essere interessante e produttivo più di ogni altra cosa [...] La letteratura russofona d’Ucraina deve trovare al suo interno quei tratti specifici che le sono propri. Deve riconoscere la propria peculiarità, la propria diversità ed originalità [...] è necessario distinguere il compito che si pone di fronte alla letteratura russofona d’Ucraina. L’oggetto principale di questa produzione artistica è l’uomo al crocevia tra lingue, culture ed epoche” [РЛУ оказывается маргинальной по отношению к обеим «сестрам»...Взгляд на обе культуры изнутри и извне – одновременно! – интереснее и плодотворнее всего...РЛУ должна найти в себе черты, которые присущи только ей. Понять свою особость, непохожесть, оригинальность...необходимо понимание задач, которые стоят перед РЛУ. И понимание того, что основным ее объектом является человек на перекрестке языков, культур и времен] (Nazarenko 2005: 117-8, T.d.A.).

delineato i tratti caratterizzanti del paradigma artistico ‘minore’, definendolo come la letteratura “che una minoranza fa in una lingua maggiore” (29). La principale caratteristica di una ‘letteratura minore’⁹ consiste nel “forte coefficiente di deterritorializzazione” (29) cui viene sottoposto lo strumento espressivo¹⁰. Si tratta della possibilità “di fare della propria lingua - posto che [...] sia stata, una lingua maggiore, un uso minore [...] Essere nella propria lingua come uno straniero” (47). È il caso degli irlandesi J. Joyce e S. Beckett: “uso dell’inglese e di tutte le lingue” per il romanziere, “uso dell’inglese e del francese” per il drammaturgo¹¹. Ma anche la condizione di Kafka¹², ebreo ceco che scrive in tedesco: “Ciò equivale a dire che l’aggettivo ‘minore’ non qualifica più certe letterature ma le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura all’interno di quell’altra letteratura che prende il nome di grande (o stabilita)” (Deleuze, Guattari 1975: 33). Gli scrittori ‘minori’ avvertono “[l’] impossibilità di non scrivere perché la coscienza nazionale, incerta o oppressa, passa necessariamente attraverso la letteratura” (29). All’interno di questa cornice interpretativa il fenomeno russofono d’Ucraina può essere letto come il bacino artistico da cui trarre le basi per la creazione di alternative ‘allegorie nazionali’, proprio perché “l’esiguità del suo spazio fa sì che ogni fatto individuale sia immediatamente innestato sulla politica” (Deleuze, Guattari 1975: 30). Una prospettiva ‘minore’

⁹ “Deleuze and Guattari effectively distinguish between it [the minor literature] and the literature written by minority groups in minor languages. Whereas the latter is thought to be concerned with an affirmation of identity politics [...] the former is shown to be characterized by an implicit and anxious questioning of the terms of collective identification” (Delaney 2001: 1).

¹⁰ “By re-articulating a ‘deterritorialized’ or displaced language which has become major (through trade or conquest, for instance) and by injecting into it local signifying practices and defamiliarizing strategies, it has been supposed that the minor writer might be able to intervene in the social cohesion of the dominant discursive system [...] the aim of the minor writer is to propose ‘a new way of using’ pre-existing models of expression” (Delaney 2001: 1-2).

¹¹ “Ma, mentre il primo [J. Joyce] procede continuamente per esuberanza e sovradeterminazione [...] l’altro [S. Beckett] procede a forza di sobrietà dissecata” (Deleuze, Guattari 1975: 34).

¹² “Kafka definisce in questi termini il vicolo cieco che impedisce agli Ebrei di Praga l’accesso alla scrittura e fa della loro letteratura qualcosa d’impossibile; impossibilità di non scrivere, impossibilità di scrivere in tedesco, impossibilità di scrivere in un’altra lingua” (Deleuze, Guattari 1975: 29).

rivela il suo potenziale ‘dinamico’ per la riflessione identitaria ucraina, dal momento che “lo sfacelo e il crollo dell’impero accelerano la crisi, accentuano dappertutto i movimenti di deterritorializzazione e suscitano riterritorializzazioni complesse, arcaizzanti, mitiche o simboliste” (44). Queste ‘voci dai margini’ possiedono un ‘valore collettivo’ al fine di giungere ad un superamento dell’epistemologia ‘post-imperiale’¹³, perché “proprio per la carenza, in essa, di talenti, non si danno le condizioni di una *enunciazione individuata*, che potrebbe essere per esempio quella dell’uno o dell’altro maestro e che potrebbe venir separata dall’*enunciazione collettiva*” (31).

Se, da una parte, M. Lipoveckij (2005) sottolineava come la crisi della narrativa post-moderna russa fosse causata dalla mancata combinazione tra le narrative post-coloniali e la Russia contemporanea, dall’altra, nello spazio liminale, interstiziale tra il mondo letterario ucraino e quello russo si intensificano i processi di negoziazione tra ‘i frammenti dei discorsi imperiali e coloniali’:

The task of the minor writer [...] is to intervene in the established vector of what might be called “major literature” (where control of content allows for a certain control over ‘reality’), and to reverse its basic structural flow. Such a reversal enables the writers of minor literature [...] to escape from the determinants of majority discourse. To return to the colonial scene [...] it provides the colonial subject with an alternative means of expression which can escape the clichés and biases of imperialist discourse (Delaney 2001: 3).

L’esperienza culturale ‘detterritorializzata’ dello scrittore russofono d’Ucraina consiste nello “scrivere come un cane che fa il suo buco [...] E, a tal fine, trovare il proprio punto di sotto-sviluppo, un proprio dialetto, un terzo mondo, un deserto

¹³ “[...] where an imperial or major language is deterritorialized by colonialist policy (through trade and education) [...] and where its authority is undermined by those minority individuals who adopt a collectivist approach to social and political expression [...] the potential for an alternative or minor form of expression is intensified [...]” (Delaney 2001: 6).

tutto per sé” (Deleuze, Guattari 1975: 33). Come evidenziato da JanMohamed e Lloyd, lo status ‘minore’ di un autore deriva dalla sua ‘posizione’¹⁴. Se lo scrittore ‘maggiore’ viene insignito dell’*autorità rappresentativa* dell’esperienza umana¹⁵, del ruolo di vero e proprio specchio ‘canonico’ delle passioni umane, una delle categorie fondamentali di una letteratura ‘minore’ invece consiste proprio nella sua *esclusione dal canone*: “an exclusion that may on the face of it be as much on the grounds of purely aesthetic judgements as on those of racial or sexual discrimination” (Lloyd 1987: 20). Lo scrittore ‘minore’ si posiziona non solo al di fuori del ‘canone’, ma anche in una stretta “relazione oppositiva” con esso. Nelle sue opere, la mancata ambizione al riconoscimento dei gradi di ‘rappresentatività artistica’, di cui viene invece fregiata la letteratura ‘maggiore’, è legata alla sua prospettiva ‘marginale’ ed alienata, che contraddistingue tanto “un ceco ebreo di lingua tedesca, quanto una donna creola nei Caraibi post-coloniali”¹⁶ (Lloyd 1987: 22). Sarà la rappresentazione simbolica di una condizione di ‘non-identità’ a diventare il tratto caratterizzante di questo paradigma letterario:

[...] this refusal of identity in each case circulates around an equivalent refusal to ground the possibility of identity on the recovery of origins, a strategy that evokes a critique of that narrative paradigm of major literature, the reproduction of an original or essential identity at a higher and self-conscious level (Lloyd 1987: 22).

La critica alle narrazioni identitarie ‘egemoniche’ trova la sua concreta realizzazione nella scelta di strategie narrative che rielaborano le forme espressive

¹⁴ “ [...] ‘becoming minor’ is not a question of essence (as the stereotypes of minorities in dominant ideology would want us to believe) but a question of position” (JanMohamed, Lloyd 1990: 9).

¹⁵ “The definition of the major work [...] rests on the double meaning of the expression ‘common property’. In the first place, it represents the common properties, the essential passions, of human beings, implying the universality of the forms of human nature. In the second [...] the aesthetic domain within which the major work takes its place transcend political, racial and class differences but it is [...] precisely from this disinterest or indifference that it gains its hegemonic force” (Lloyd 1987: 20).

¹⁶ “If in the first place that lack of representativeness is the product of the biographical alienation of a German-speaking Czech Jew or of a Creole woman in a post-colonial Caribbean, what is crucial to this definition of the minor status of their writings is their common perpetuation of non-identity in their writings” (Lloyd 1987: 22).

della tradizione, attraverso gli strumenti della parodia e di continui rimandi intertestuali¹⁷. In questo modo, la ‘crisi’ della voce autoriale rivolge gli equilibri della letteratura ‘maggiore’, ed al contempo interagisce con le sue dinamiche di sviluppo¹⁸.

All’interno della *tranzytna kul’tura* ucraina, la produzione letteraria russofona riesce a creare nuovi modelli utili alla rielaborazione del ‘transito’ identitario. Il dialogo con il passato sovietico, attraverso la riflessione ‘individuale’, assume il valore di un’*enunciazione collettiva*, pronunciata da una prospettiva straniata, ‘ai margini’, ‘ibrida’. La voce ‘minore’ dei suoi interpreti pone le basi per l’emergere di finestre interpretative complementari al percorso intrapreso dalle mappature testuali ucrainofone, come osservato da M. Nazarenko:

Credo che il tema della memoria sia oggi di maggiore urgenza per la letteratura di lingua ucraina. La letteratura di lingua russa nella maggior parte dei casi risponde alla domanda “come vivere qui e ora?”, mentre la letteratura di lingua ucraina risponde ai quesiti “cosa è successo? cosa avevamo?”, al fine di riempire le lacune della storia [...] il passato è inteso non solo come l’esperienza di una comunità, ma anche come un percorso individuale [...] la riconciliazione con se stessi e con la storia funge da veicolo verso il futuro [...] Per questo motivo penso che oggi questo vettore che porta dal presente al futuro sia, in misura maggiore, proprio

¹⁷ “If such minor narratives imply a critique of narratives of identity, they equally refuse to represent the attainment of the autonomous subjectivity that is the ultimate aim of the major narrative. This refusal in the domain of what is represented is replicated on the level of the modes of representation, insofar as the minor text adopts writing strategies that are in some sense defined by their dependence on prior texts” (Lloyd 1987: 22).

¹⁸ “Minor modes of writing, as the utterance of those excluded from representation, tend to undermine the priority given to distinctive individual voice in canonical criticism. They adopt, instead, modes of writing that are non-original and anacletic even in their parodic mimicry of the major work, and in doing so commence the questioning of the founding principles of canonical aesthetic judgments” (Lloyd 1987: 23).

della letteratura di lingua russa, e credo che con il tempo andrà ad accentuarsi: “Cosa siamo? Che fare adesso?”¹⁹ (Nazarenko, Kyjiv, 26/03/2013, T.d.A.).

Il potenziale dinamico della letteratura ucraina di lingua russa consiste nella sua capacità di produrre nuove ‘allegorie nazionali’, formulate da un ‘terzo spazio d’enunciazione’. Questa produzione artistica, innestandosi all’interno della tensione ucraina alla riflessione identitaria, tenta di ‘ri-discutere’ e ‘ri-categorizzare’ la storia ‘con i buchi’. È proprio la sua posizione ‘minore’ a fungere da spazio privilegiato per dare forma alla rappresentazione di quell’*ibrido assente* dalle categorie identitarie ed artistiche della tradizione russa e di quella ucraina.

¹⁹ “Мне кажется, что тема памяти сейчас даже более актуальна для украиноязычной литературы. Русскоязычная литература во многом решает вопрос ‘и как нам здесь и дальше жить?’, а украиноязычная – ‘что у нас было?’, как заполнение белых и чёрных пятен в истории [...] прошлое понимается не только как общественный, но и как индивидуальный опыт [...] примирение с собой и с историей даёт вектор в будущее. Поэтому мне кажется, что такой вектор от настоящего в будущее для русскоязычной литературы, скорее, сейчас более характерен и, я думаю, будет усиливаться: ‘что мы такое и что нам делать дальше’”.

5.2 Narrazioni ‘ibride’ post-sovietiche

[...] l'identificazione ibrida, interetnica ed interculturale, non veniva riconosciuta o era ridotta ad un'unico elemento dominante, semplificando notevolmente il modello psicologico e la configurazione epistemologica del soggetto ibrido. Lo scrittore era così costretto, senza volerlo, a protendere verso un modello etnico-culturale e linguistico ben definito, avendo raramente la possibilità di trovare la propria realizzazione come individuo ibrido, nel pieno senso della parola²⁰ (Tlostanova 2004: 194, T.d.A.).

L'analisi del contesto post-sovietico rivela dinamiche peculiari in merito alla ricezione dei fenomeni ‘transculturali’. I processi di *appropriazione culturale*, cui sono state sottoposte le ‘soggettività ibride’ dell’area nel corso della sua storia recente, riconducono ogni tentativo di categorizzazione metodologica al binarismo ‘imperiale/coloniale’. L’elemento ‘ibrido’ viene così ‘offuscato’ all’interno del complesso sistema di relazioni tra etnie, religioni e lingue. Se l’intero ‘sistema di significazione’, ovvero la lingua, i costumi e le festività dell’*impero*, era forgiato dal ‘colonizzatore’ sovietico, al contempo in URSS il modello coloniale “era reso complesso dalla stessa ideologia sovietica, che nel suo ‘discorso’ e nelle sue manifestazioni semiotiche esterne si mascherava sotto le vesti di discorso sovranazionale, così trasformandosi in una forma ibrida della configurazione imperiale”²¹ (Tlostanova 2004: 194, T.d.A.). Nel brano in apertura, tratto dal suo studio intitolato *Postsovetskaja literatura i estetika transkul'turacii* (La letteratura post-sovietica e l'estetica della transculturazione, 2004), M. Tlostanova definisce

²⁰ “[...] гибридная межэтническая и межкультурная идентификация отрицалась или сводилась к одному доминирующему элементу, заметно упрощавшему психологический рисунок и эпистемологическую конфигурацию гибридного субъекта. Писатель тем самым невольно был вынужден тяготеть к определенной этнокультурной модели и языковой, редко имея возможность реализовать себя в полном смысле слова как гибридного индивида”.

²¹ “[...] в СССР эта простая схема усложнялась советской идеологией, которая на словах и в своих внешних семиотических проявлениях маскировалась под наднациональный дискурс, в результате сама становясь гибридной формой имперской конфигурации”.

simbolicamente la ‘soggettività ibrida’ come un vero e proprio ‘attore assente’ dalle ‘narrazioni egemoniche’²² dei paesi dell’Europa orientale.

All’indomani della ‘frattura storica’ post-sovietica, nel contesto artistico contemporaneo è però emersa una nuova categoria di scrittori: si tratta di quegli autori che fanno parte delle “decine di milioni di persone che vivono al di fuori dei confini della Federazione Russa”, e che considerano il russo “come la loro lingua madre”²³ (Čuprinin 2008: 2). Nel suo tentativo di dare vita ad una presentazione ‘sistematica’ delle loro comunità letterarie, delle loro riviste o delle singole ‘voci’, il critico russo Sergej Čuprinin, nel suo *Russkaja Literatura segodnja: Zarubeže* (La letteratura russa oggi: Lo spazio estero, 2008), propone un vero e proprio ‘ dizionario’ di questa produzione letteraria, suddiviso per paesi ed iniziative culturali, e realizzato tramite il supporto di esperti locali. Come afferma lo stesso autore, l’opera “non è priva di imprecisioni”, proprio in conseguenza del fatto che ad oggi non sono state ancora portate avanti delle analisi approfondite o delle “testimonianze sistematiche” dei fenomeni letterari di lingua russa nati nelle diverse aree geografiche del mondo. La posizione artistica ed epistemologica di questi attori culturali è descritta da M. Tlostanova come una condizione di *vnepoložennost’* (Tlostanova 2004: 105). Si tratta di un ‘posizionamento al di fuori’ dei canoni letterari ed artistici nazionali, che attiva continui movimenti di ‘deterritorializzazione’, tesi alla creazione di nuovi modelli

²² “Nel corso degli ultimi due secoli, nella coscienza europea l’appartenenza ad una specifica tradizione artistica nazionale è rimasta saldamente legata alla scelta della lingua, in quanto una determinata cultura nazionale era inevitabilmente vista attraverso il prisma della territorialità, del fattore linguistico ed etnico” [Принадлежность к той или иной национальной художественной традиции в последние два столетия прочно связывалась в европейском сознании с выбором языка, поскольку та или иная национальная культура рассматривалась непременно через призму определенной территориальности, языкового и этнического факторов] (Tlostanova 2004: 100, T.d.A.).

²³ “[...] quello che sta ora di fronte a voi, è un quadro assolutamente sorprendente, multisfaccettato e variopinto della vita letteraria russa nel mondo contemporaneo, dove al di fuori dei confini della Federazione Russa sono comparse decine di milioni di persone che considerano la nostra lingua come la loro lingua madre” [...то, что сейчас перед вами дает, мне кажется, совершенно ошеломляющую, многослойную и многоцветную картину русской литературной жизни в современном мире, где за пределами Российской Федерации оказались десятки миллионов человек, считающих наш язык родным] (Čuprinin 2008: 2, T.d.A.).

di relazione transculturale tra lingue e tradizioni diverse. L'analisi di questa produzione artistica consente di definire le strategie narrative attraverso cui prende vita la 'rappresentazione' di queste nuove 'soggettività', e le modalità mediante le quali in queste opere ha luogo, o meno, una 'presa di coscienza' del proprio posizionamento interstiziale²⁴. Nel tentativo di definire la configurazione del "paradigma estetico della transculturazione"²⁵, la studiosa russa, adattando ed interpretando una nozione introdotta a suo tempo dall'antropologo cubano F. Ortiz, individua come punto di partenza essenziale la comprensione dei mutati rapporti tra la cultura della ex-metropoli e le culture della 'periferia'. Se prima veniva riconosciuta solo l'influenza della lingua e della cultura della metropoli sulle culture prodotte 'ai margini', ovvero nel caso della Russia e dell'URSS tramite le pratiche di russificazione delle colonie, "oggi l'interazione diventa più omogenea ed equilibrata, ed ha luogo una vera e propria ibridazione della lingua e della cultura russa sotto l'effetto di altre lingue e culture, prima considerate inferiori, o non particolarmente sviluppate"²⁶ (Tlostanova 2004: 312-3, T.d.A.).

²⁴ "[...] secondo quali modalità ha luogo o meno una loro rappresentazione; se essi stessi si sentono o meno ibridi nell'accezione imperiale/coloniale del termine; e come percepiscono questo particolare posizionamento tra tradizioni etnico-culturali, nazionali, linguistiche, religiose o altro" [...каким образом происходит или не происходит их репрезентация, ощущают ли они сами себя гибридами в имперско-колониальном смысле и как осознают это особое позиционирование между этнокультурными, национальными, языковыми, религиозными и иными традициями] (Tlostanova 2004: 193, T.d.A.).

²⁵ "La transculturazione [...] è un concetto introdotto dall'antropologo cubano F. Ortiz [...] Ma se Ortiz era attirato dalla possibilità di concentrare l'attenzione sulle dinamiche dei complessi processi di interazione culturale, piuttosto che sulla razza, oggi, nell'era della globalizzazione, la transculturazione [...] si basa su una molteplicità dinamica, prima di tutto epistemologica più che etnico-culturale, offrendo una nuova interpretazione [...] dei fenomeni relativi ai confini, alle migrazioni, al polilinguismo [...] che hanno raggiunto un ruolo di primo piano all'interno dei processi culturali del XX secolo [...] L'idea di transculturalismo, a mio modo di vedere, può essere utilizzata di diritto come base per l'analisi della nuova letteratura post-nazionale, legata all'era della globalizzazione" [Транскультурация...понятие, введенное кубинским антропологом Ф. Ортисом...Но если Ортиса привлекала уже сама возможность сконцентрировать внимание не на расе, а на динамике сложных процессов культурного взаимодействия, в эпоху глобализации, транскультурация...основывается на динамическом многообразии, причем, прежде всего эпистемологическом, а не этнокультурном, предполагая новое осмысление...явлений границ, миграций, полилингвальности...вышедших на первый план в культурных процессах конца XX века...Понятие транскультурности, на мой взгляд, может быть вполне использовано как основа для анализа новой постнациональной литературы, связанной с эпохой глобализации] (Tlostanova 2004: 28, T.d.A.).

²⁶ "[...] теперь взаимовлияние становится более равномерным и равноправным, происходит действительно гибридизация русского языка и культуры под влиянием других языков, которые ранее признавались лишь как подчиненные, не достаточно развитые".

Tlostanova si concentra principalmente sulle dinamiche della “narrativa russofona post-sovietica”, che, pur “sensibile alla questione delle relazioni imperiali e coloniali”, non elabora nessun programmatico tentativo di “trasformazione dello strumento linguistico”²⁷ (Tlostanova 2004: 322, T.d.A.). È proprio la “rigida normativizzazione della lingua letteraria russa” del periodo sovietico a determinare “l’assenza di variazioni” essenziali nello strumento espressivo, inducendo gli autori in questione “a ricercare nuovi canali di trasformazione” (323). Secondo Tlostanova, la creazione del nuovo cronotopo letterario del ‘*nigde i nikogda*’, letteralmente del ‘nessun tempo e nessun luogo’, rappresenta il dato caratterizzante di questo nuovo procedimento estetico:

Le caratteristiche principali del cronotopo dell’interstizialità sono rappresentate dalla sua proteicità, transitorietà ed incompiutezza. La caduta fuori dal tempo e dallo spazio viene riflessa nella destoricizzazione e nella deterritorializzazione, in un nomadismo e in un’irrequietezza esistenziali, equamente distribuiti tra quelli che erano i padroni e i sottomessi di un tempo²⁸ (Tlostanova 2004: 390-1, T.d.A.).

I fenomeni di ‘deterritorializzazione’ e ‘destoricizzazione’, intorno ai quali si forma la letteratura transculturale, ricodificano le matrici tradizionali del cronotopo artistico, dando vita a paradossali metamorfosi di spazio e tempo. È proprio la ‘metamorfosi’ a diventare il principio fondamentale per la costruzione di nuove strategie narrative, oltre che per rappresentare le dinamiche di riflessione identitaria individuale e collettiva. Nella sua trattazione, M. Tlostanova si concentra sull’analisi delle opere di Andrej Volos (n. 1955), figlio di emigrati russi in Tagikistan in età sovietica, e dello scrittore ebreo azero di lingua russa Afanasij Mamedov (n. 1960). Nella produzione letteraria di quest’ultimo, la studiosa

²⁷ “[...] в постсоветской русскоязычной прозе, чувствительной к проблеме имперско-колониальных взаимоотношений, почти нет попыток языковой трансформации [...]”.

²⁸ “Основными чертами хронотопа промежуточности являются протейность, переходность, незавершенность, выпадение из времени и пространства - детерриторизация и деисторизация, экзистенциальное агасферство и неприкаянность, равно разделенные и бывшими хозяевами и бывшими подчиненными”.

individua un peculiare tipo di rappresentazione della ‘metamorfosi identitaria’²⁹, intesa come ‘strumento di sopravvivenza’. Tale procedimento si traduce nella dimensione artistica dell’*ebreo errante*, ovvero dell’*‘agasfestvo’*, alla ricerca di un nuovo equilibrio all’interno di un sistema di valori culturali ed esistenziali ormai mutato. Si tratta di una dimensione “ibrida e cosmopolita, che difficilmente riesce a trovare spazio nel contesto postsovietico” (Tlostanova 2004: 197, T.d.A.). L’autore rappresenta il presente attraverso la voce di una ‘soggettività’ che si sente ‘straniera’ nell’ambiente culturale che in passato era ‘suo’. Come osserva la studiosa russa, l’identità degli eroi di Mamedov è “mobile”³⁰, e “più complessa di un’appartenenza di tipo nazionale o etnico” (Tlostanova 2004: 196, T.d.A.).

Se per M. Tlostanova in questo modello letterario si poteva leggere il dramma di un’intera generazione nata e cresciuta in età sovietica³¹, ed ora ‘deterritorializzata’ dagli effetti della ‘frattura storica’, V. Chernetsky (2007) ha invece evidenziato il carattere ‘parziale’ dell’analisi del fenomeno portata avanti dalla studiosa. Alla “valutazione positiva” dei testi di Volos e Mamedov, che

²⁹ “La soggettività ibrida agisce come un ‘attore assente’ sulla scena della letteratura post-sovietica e sulle pagine delle opere di A. Mamedov, il quale, essendo egli stesso un ibrido transculturale, in modo originale sceglie sempre e solo una parte della propria identità, piuttosto che cercare di costruire un microcosmo ibrido del proprio ‘io’, nel senso vero del termine” [Гибридная субъективность выступает в качестве ‘отсутствующего актера’ на арене постсоветской прозы и на страницах произведений А. Мамедова, который будучи и сам транскультурным гибридом, характерным образом выбирает неизменно лишь одну сторону идентификации, а не пытается выстроить в подлинном смысле гибридный микрокосм своего ‘я’] (Tlostanova 2004: 390, T.d.A.).

³⁰ “Nella prima *povest’* [*Il vento dei Cazari*, 2000] era un azeri, ora [in *Frau Šram*, 2004] l’autore sceglie una seconda dominante, quella ebraica, della sua identità, creando il personaggio di Il’ja Novogrudskij, studente scapestrato dell’Istituto di letteratura, un ex-trovatore innamorato legato alla sua maschera ed incapace di separarsene, un ebreo che si dirige verso quello che è per lui il nuovo, sconosciuto Azerbaigian musulmano [...]” [В первой повести он был азербайджанцем, теперь же автор выбирает вторую, еврейскую доминанту своей индентичности и создает Илью Новогрудского, непутевого студента Литературного института, бывшего влюбленного трубадура, словно приросшего к своей маске и теперь не могущего с ней расстаться, еврея, который едет в незнакомый ему новый, откровенно мусульманский Азербайджан...]” (Tlostanova 2004: 195, T.d.A.).

³¹ “Attraverso il destino di Il’ja, Mamedov, in realtà, rappresenta la tragedia di un’intera generazione, nata e cresciuta in età sovietica, ma venutasi a scontrare ancora giovane con il brusco cambiamento del sistema socio-politico, dei valori culturali e delle priorità [...]” [В судьбе Ильи Мамедов представляет по сути трагедию целого поколения, родившегося и выросшего еще в советское время, но столкнувшегося в молодости с резкой ломкой социально-политической системы, культурных ценностей и приоритетов...] (Tlostanova 2004: 199, T.d.A.).

rappresentano “i luoghi del passato coloniale sovietico come oggetto della propria nostalgia”, si contrappone la “posizione anomala” (Chernetsky 2007: 45) assunta nello studio di M. Tlostanova da Jurij Andruchovyč e Oksana Zabužko, gli unici tra gli autori post-sovietici analizzati ad utilizzare una lingua diversa dal russo. Nelle opere degli autori ucraini, viene evidenziata l’edificazione di un paradigma identitario ‘del tutto costruito’³². La *Moscoviade* di Andruchovyč veicola, secondo Tlostanova, un “messaggio razzista” (Tlostanova 2004: 273), intraprendendo un percorso prettamente “eurocentrico”. Chernetsky vede nelle riflessioni della studiosa l’emergere di un’interpretazione “utopica” e “astratta”, e, pur sottolineandone l’importante contributo in termini di ampiezza ed arricchimento metodologico³³, propone piuttosto uno studio più articolato dei diversi contesti ‘locali’ dell’area post-sovietica, prefigurando la possibilità di un’applicazione “produttiva” del paradigma ‘transculturale’:

Prompted by a laudable utopian impulse, she ended up rejecting the localizing, indigenizing strain of cultural globalization and substituted a traumatized, melancholic utopia (in essence, another escape to an “Archimedean point” outside current cultural condition) for an informed politics of location. It is this unreflected

³² “[...] lo strato nazionalista ucraino [...] si rivela essere illusorio. La sua essenza non è comprensibile o analizzabile all’interno delle categorie postcoloniali di senso universalistico, ben note alla Zabužko. A legare quest’ultima ad Andruchovyč è uno specifico eurocentrismo ucraino, che si manifesta in entrambi gli autori nei termini di una contrapposizione tra la Russia asiatica e l’Ucraina europea, e trova la sua realizzazione in un atteggiamento di aperto razzismo nei confronti di tutto ciò che non è occidentale, che viene rifiutato categoricamente come peggiore” [...український націоналістический пласт...оказується призрачним. Его сущность не осознаваемая и не анализируема в рамках постколониальных категорий универсалистского толка, с которыми Забужко достаточно хорошо знакома. Ее роднит с Андруховичем и специфический украинский европоцентризм, который проявляется у обоих авторов как противопоставление азиатской России и европейской Украины, и реализуется в откровенном расизме по отношению ко всему незападному, которое совершенно категорично отторгается, как худшее] (Tlostanova 2004: 175, T.d.A.).

³³ “[...] she is frank in highlighting her intellectual position as a representative of Russophone but not ethnically Russian intelligentsia and as someone who came to engage with post-Soviet literature after devoting a considerable amount of scholarly attention to contemporary anglophone writing and comparative literature. Unprecedented in Russian academic discourse in the degree to which it is conversant with Western academic discourse on postcolonialism and globalization, especially in the context of literary studies, Tlostanova’s book uncovers the Eurocentric underpinnings of both liberal (‘Westernizing’) and conservative (‘Slavophile’) intellectual discourse in past and present-day Russia” (Chernetsky 2007: 44).

and unworked-on traumatic loss that most likely prompted the paradoxical outburst against Ukrainian culture in Tlostanova's text (Chernetsky 2007: 46).

Le osservazioni di Chernetsky invitano ad andare più a fondo nei tentativi di comprendere la complessità delle eterogenee 'allegorie nazionali' ucraine. La *tranzytna kul'tura* è strenuamente tesa al dialogo con la memoria, ad un percorso comune volto al '*working through trauma*'. L'elemento 'transculturale' trova radici nel contesto culturale ucraino, mostrando in particolare una decisa affinità estetica con la produzione letteraria di quegli autori che si posizionano 'al di fuori del canone nazionale' contemporaneo. Strategie narrative tese alla rappresentazione della 'metamorfosi' identitaria, dell'*interstizialità* e di una deterritorializzazione di carattere simbolico, sembrano emergere con maggior decisione all'interno della 'prospettiva minore' russofona. È proprio lo studio dei suoi rapporti di interrelazione con la letteratura 'maggiore' ucrainofona, a fornirci gli strumenti per 'ri-discutere' i confini tra i fenomeni culturali 'ibridi' del 'Sistema Ucraina'. Come osservato da Deleuze e Guattari nella loro rilettura dei *Diari* (1949) di Kafka, il posizionamento 'minore' di un paradigma artistico consiste programmaticamente nel mettere "in piena luce" quelle negoziazioni che nella letteratura 'maggiore' si svolgono "in basso":

Quando Kafka indica fra gli scopi di una letteratura minore "l'epurazione del conflitto che oppone padre e figli e la possibilità di discuterne," il suo non è un fantasma edipico ma un programma politico [...] "Ciò che nell'ambito delle grandi letterature si svolge in basso e costituisce una cantina non indispensabile all'edificio, avviene qui in piena luce [...]" (Deleuze, Guattari 1975: 30-31)

Si tratta di un peculiare tipo di approccio alle narrazioni storiche egemoniche, al conflitto ‘simbolico tra padri e figli’³⁴. Se concepiamo la creazione letteraria tanto come “un atto della memoria”, quanto come “una sua nuova interpretazione” (Lachmann 2008: 301), la forma attraverso cui prende vita il ‘dialogo con la Storia’ nella letteratura russofona d’Ucraina è quella del ‘trauma’. Una ‘narrazione del trauma’ che rivela dinamiche destabilizzanti per “la continuità dell’autocoscienza individuale e collettiva e per la creazione di un’identificazione”³⁵ (Kratochvil 2013: 16). In queste condizioni, “tutto quello che l’arte e la letteratura possono fare è ri-codificare, ri-scrivere quello spazio vuoto che è stato lasciato nella memoria” dalla ‘frattura storica’³⁶.

³⁴ “[...] in the context of memorial culture it [the minor perspective] is a creative power (*puissance*) that comes from a new way of using memory and the sensation of violence trauma gives rises to. Meanwhile, minoritarian indicates a mutation or variation of the dominant majoritarian mode (*pouvoir*) [...] the memorial’s relevance comes from demolishing what Deleuze might describe as the ‘great epical heredity’ of history without discrediting the historical enormity of the event” (Parr 2008: 58).

³⁵ “Due to insufficient integration of the traumatic experience into memory (and its narratives), trauma destabilizes continuity of the individual and collective self-determination and creation of identification” (Kratochvil 2013: 16).

³⁶ “[...] all that art and literature can do is to re-code, re-write, an empty sign, this empty spot, which was created in memory and in self-affirmation” (Kratochvil 2013: 16).

5.3 Le metamorfosi dell'Io poetico: tra 'canone' ed 'archivio'

After considering the connection between trauma and remembrance it becomes apparent that it is not so much a matter of deciding upon whether or not one memory is more accurate than another; rather we need to begin to address the authenticity conditioning the truth of memory and it is this authenticity wherein lies the utopian force of traumatic memory (Parr 2008: 50).

Il carattere 'asistematico' della letteratura russofona d'Ucraina produce scelte stilistiche eterogenee. La riflessione identitaria in merito agli effetti della 'frattura storica', portata avanti da una prospettiva 'minore', innesca modelli narrativi costruiti su un movimento di continue 'de-territorializzazioni' e 'ri-territorializzazioni' simboliche, ponendo le fondamenta per la determinazione di nuove identità transculturali, che accolgono elementi di tradizioni diverse:

Lo spazio interstiziale della transculturazione dà vita ad una propria epistemologia, a delle proprie pratiche discorsive e, da ultimo, ad una propria estetica: al suo interno, l'ottica della "visione stereoscopica" e della creazione di una seconda realtà "speculare a quella tangibile" trova nuova forme, emergono nuovi collage stilistici e discorsivi, dei leitmotiv ben definiti come, ad esempio, la metamorfosi (mai definitiva) ed il rovesciamento della dicotomia proprio/altrui [...] ³⁷ (Tlostanova 2004: 99, T.d.A.).

Il dialogo con il trauma dà vita ad una rappresentazione frammentata della propria soggettività. Ne è un esempio il ruolo rivestito negli ultimi anni dall'espressione poetica per il processo di contemplazione storica. Nella sua analisi della produzione poetica russa contemporanea, Il'ja Kukulin (2010) ha evidenziato la nascita di un nuovo 'io', "eterogeneo al suo interno", e che accoglie deliberatamente elementi conflittuali, "espressioni di senso dotate di un differente

³⁷ "Промежуточное пространство транскulturации рождает свою эпистемологию, свои дискурсивные практики, наконец, и свою эстетику, в которой актуализируются оптика «стереоскопического видения» и создания второй реальности «под углом к настоящей», стилевые и дискурсивные коллажи, определенные лейтмотивы, например, (неокончательная) метаморфоза и переворачивание дихотомии свое-чужое [...]".

tipo di memoria”³⁸. Secondo lo studioso, è proprio la frammentarietà ad esserne il dato caratterizzante. Da questo “scontro di gesti e voci” vengono creati “nuovi significati”, utili a comprendere “i traumi della coscienza moderna”:

Nella poesia degli anni Duemila, i cambiamenti più significativi riguardano il rapporto tra l’uomo e la “grande storia”, anzitutto la storia dell’Europa e della Russia del XX secolo [...] Oggi, la poesia, in modo molto più incisivo rispetto alla prosa, elabora nuovi metodi per l’analisi dei traumi storici della coscienza contemporanea, e rivela nuove vie per guarire da questi traumi³⁹ (Kukulin 2010, T.d.A.).

Il contributo della produzione poetica ucraina di lingua russa sembra inserirsi all’interno di questa tensione verso la creazione di nuovi “metodi d’analisi” utili al processo di comprensione del ‘transito identitario’. La “guarigione dal trauma storico” passa per un processo di metamorfosi. Ad essere coinvolti in queste pratiche di risignificazione sono quei ‘relitti culturali’ che, secondo la definizione di A. Assmann (2011: 335), si muovono all’interno di “uno spazio posizionato al confine tra memoria ed oblio”. Come sottolinea la studiosa tedesca, se da una parte il canone legittima la narrazione storica del passato, attraverso il ruolo svolto dalle “istituzioni culturali”, dall’altra, l’archivio “è la base di ciò che può essere detto nel futuro circa il presente, quando quest’ultimo sarà ormai diventato passato” (Assmann 2011: 335). Gli oggetti di questo ‘archivio’ sono custoditi in una “condizione di latenza”, in uno “spazio di immagazzinamento intermedio” all’interno della memoria culturale di una comunità. Si tratta di un processo “vivo

³⁸ “L’io’ poetico degli anni Duemila è, quindi, eterogeneo al suo interno, e accoglie elementi intenzionalmente conflittuali, espressioni di senso dotate di un differente tipo di memoria, che nel loro scontro danno vita a correnti elettriche di dolore e di liberazione” [Поэтическое ‘я’ 2000-х, таким образом, — внутренне разнородное, собирающее себя из нарочито конфликтных элементов, из смысловых жестов, наделенных разной памятью, в своем столкновении рождающих электрические токи боли и освобождения] (Kukulin 2010, T.d.A.).

³⁹ “Наиболее заметные изменения в поэзии 2000-х годов касаются отношений человека и «большой истории» — прежде всего истории Европы и России в XX веке [...] сегодня поэзия гораздо интенсивнее, чем проза, вырабатывает методы анализа исторических травм современного сознания и показывает пути исцеления этих травм”.

ed attivo”, in cui è proprio “l’interrelazione degli elementi del canone e dell’archivio” a dar vita a continue negoziazioni e a nuovi significati.

5.3.1 Boris Chersonskij: l’epos dei relitti culturali

At the other end of the spectrum, there is the storehouse for cultural relicts. These are not unmediated; they have only lost their immediate addresses; they are de-contextualized and disconnected from their former frames which had authorized them or determined their meaning. As part of the archive, they are open to new contexts and lend themselves to new interpretations (Assmann 2011: 335).

Un esempio delle nuove direttrici dell’espressione poetica è offerto dalla produzione letteraria di Boris Chersonskij (n. 1950, Černivci), poeta ucraino russofono stabilitosi ad Odesa. Le sue prime pubblicazioni risalgono agli anni Sessanta sovietici, attraverso le pratiche non ufficiali del *samizdat* dell’underground letterario della città dell’Ucraina meridionale. Negli anni Novanta, le sue poesie iniziarono ad uscire sulle riviste letterarie russe ed ucraine, come *Kreščatik*, *Oktjabr’*, *Novyj Mir*, *Znamja* e *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. Le opere di Chersonskij sono caratterizzate da una particolare attenzione alla riflessione storica, che si traduce nella rappresentazione di nuovi “eroi che ricostruiscono le proprie vite, o di un narratore che ne segue il percorso attraverso l’interpretazione di segni esterni”⁴⁰ (Kukuljin 2009, T.d.A.). La predilezione per la descrizione di quelle ‘metamorfosi’ della “sensibilità e della percezione del proprio corpo”, vissute dagli eroi dell’autore russofono, ne segnala l’interesse per i moderni processi di riflessione identitaria. La distanza dell’autore dalle narrazioni storiche egemoniche si manifesta nella sua produzione artistica tramite la raffigurazione dell’incontro/scontro dell’uomo con la ‘Grande Storia’, come in questo componimento dedicato alla descrizione delle “rovine dell’impero”:

⁴⁰ “У [...] Бориса Херсонского, в стихотворениях часто появляются немолодые герои, которые вспоминают всю свою жизнь, или герой-рассказчик реконструирует их жизнь по внешним приметам”.

Руины империи немногим мрачней
чем сама империя. Трудно судить о ней
по прошествии лучших-худших-великих дней.

Состарились горы. Обмелела река,
затерялась в зарослях тростника,
из травы торчит бронзовая рука,

сжимающая скипетр или меч,
точно не скажешь, и не об этом речь.
Лучше остатки славы на потом приберечь.

Тогда откопают статую. Окажется, что она
на коня безногого водружена.
Под отсутствующими копытами отсутствующая страна.

И начинает казаться, что ты вспоминаешь то,
чем люди жили-были, застегивали пальто,
кутали горло в кашне, выигрывали в лото,

шашки, шахматы, нарды, в каком-то дворе гнилом,
где дом едва стоял, обреченный на слом,
а старики сидели за дощатым столом.

На вчерашней газете лежала дунайская сельдь.
Над миром сияла свежевыкрашенная твердь.
Все думали, что это было, как оказалось — смерть⁴¹.
(Chersonskij 2010)

⁴¹ “Le rovine dell’impero sono un po’ più oscure / dell’impero stesso. È impresa ardua giudicarlo / una volta andati i giorni migliori-peggiori-grandi. / Sono invecchiate le montagne. Si è fatto poco profondo il fiume, / si è perso tra i giunchi, / sporge dall’erba una mano di bronzo, / tiene uno scettro o una spada, / difficile dirlo, e non è questo il punto. / Meglio tenere in serbo per dopo i resti della gloria. / Allora la statua verrà rinvenuta. Viene fuori che / stava su di un cavallo senza gambe. / Sotto i suoi zoccoli scomparsi giace un paese scomparso. / E ti sembra di poter rievocare / come le persone solevano vivere, abbottonavano i cappotti, / si stringevano nelle loro sciarpe, vincevano al lotto, / a dama, a scacchi, a backgammon, in qualche fradicio cortile, / dove a stento si reggeva una casa, condannata alla demolizione, / mentre i vecchi sedevano al tavolo di legno. / Nel giornale di ieri giaceva un’aringa del Danubio. / Sul mondo splendeva il firmamento verniciato di fresco. / Tutti si chiedevano cosa fosse, e si rivelò essere la morte” (T.d.A.).

La “mano di bronzo” che riaffiora dalle viscere della terra e la “statua che si regge su un cavallo privo dei suoi zoccoli” sono immagini che rimandano ad “un paese che non esiste”, ad una ‘narrazione’ che non può aver luogo, e ad un tentativo di comprendere il passato che non può che concludersi simbolicamente con la “morte”. Come osserva C. Scandura (2012), il poeta ucraino “ci restituisce pezzi di realtà fermi nel tempo” nella forma di vere e proprie “poesie in prosa”. Così anche in *Odesskij Sindrom* (La Sindrome di Odesa, 2011), l’autore si è calato nell’analisi del complesso sistema di auto-identificazione della città dell’Ucraina meridionale, rivelando il contrasto tra le sue diverse ed incompatibili ‘narrazioni mitiche’⁴². Nel 2006, con la pubblicazione della sua prima raccolta di poesie *Semejnyj Archiv* (L’archivio di famiglia) per *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Chersonskij è entrato nella *shortlist* del prestigioso premio letterario russo *Andrej Belyj*. In questi componimenti l’autore ripercorre le sue radici ebraiche, narrando l’epos degli ebrei dell’Ucraina meridionale nel corso del XX secolo⁴³. Come osservato da M. Galina (2007, T.d.A.), “non si tratta di un’analisi, ma piuttosto di una sintesi, del tentativo di far rivivere un’epoca, ricomponendo frammenti separati di fotografie, oggetti [...]”. Si tratta di “un *epos* frammentato ed allo stesso tempo compiuto”, al pari di quello che prende forma all’interno della grande “narrazione storica”. Ad emergere dall’*archivio* di Chersonskij sono

⁴² “È la cosa più dolorosa. Data l’eterogeneità della popolazione di Odessa, sono certo che la città non possa avere un unico mito unificante. Penso che ogni gruppo etnico abbia creato il suo mito qui [...] Così, il ‘mito di Odessa’ ufficiale è anch’esso un mito parziale, che appartiene ad una parte sostanziale della popolazione di Odessa, ma comunque solo ad una parte” [Самое болезненное. Я уверен, что, при разнородности населения Одессы, у нее не может быть одного, единственного мифа. Думаю, что каждая этническая группа создавала здесь свой миф...Так вот, официальный «одесский миф» – это тоже миф частичный, принадлежащий существенной части, но все же только части – населения Одессы] (Chersonskij 2011, T.d.A.).

⁴³ “Il libro si basa sul principio del collage [...] I rimandi alla cultura materiale delle cittadine ebraiche, come anche le ‘preghiere’ [...] fungono da cemento metafisico, utile per compattare il tessuto in disfacimento dell’esistenza” [Книга построена по принципу коллажа...Эти отсылки к материальной культуре еврейского местечка, да еще и ‘молитвы’...играют роль метафизического цемента, скрепляющего расплывшуюся ткань бытия] (Galina 2007, T.d.A.).

proprio quei “relitti culturali”, che aspettano di essere recuperati dagli eroi lirici dell’autore all’interno della memoria collettiva di una comunità.

5.3.2 Aleksandr Kabanov: il nuovo linguaggio degli oggetti

[...] il poeta restituisce corpo e fisicità, più che agli oggetti della realtà immediata che ci circonda, [...] proprio a quei frammenti della cultura già stabiliti, ormai saldamente fissati ed entrati nella coscienza di massa⁴⁴ (Muratchanov 2011, T.d.A.).

Nella produzione russofona, la ricostruzione della memoria, della propria identità, non può essere veicolata da un messaggio ‘territorializzato’, per così dire ‘integro’. I suoi relitti culturali si muovono all’interno di uno “spazio intermedio”, in attesa di trovare una loro interpretazione e ‘canonizzazione’. L’eroe lirico, come in questa poesia di A. Kabanov (Cherson, 1968), è capace di ‘narrare’ soltanto il suo ‘epos frammentato’, nel tentativo di creare nuovi “ponti tra le sue diverse patrie”:

Лишенный глухоты и
слепоты,
я шепотом выращивал мосты -
меж двух отчизн, которым я
не нужен.
Поэзия - ордынский мой
ярлык,
мой колокол, мой вырванный
язык;
на чьей земле я буду
обнаружен?
В какое поколение меня
швырнет литературная возня?

⁴⁴ “[...] поэт возвращает плоть и вещественность не объектам непосредственной, окружающей нас реальности, а [...] навсегда отработанным, намертво зафиксированным и вошедшим в массовое сознание фрагментам культуры”.

Да будет разум светел и
 спокоен.
 Я изучаю смысл родимых
 сфер:
 пусть зрение мое - в один
 Гомер,
 пускай мой слух - всего в
 один Бетховен [...] ⁴⁵
 (Kabanov 2014: 443)

In questo brano tratto da *Mosty* (Ponti), poesia composta all'alba dell'indipendenza ucraina, emerge l'urgenza di un nuovo posizionamento 'interstiziale', 'di contatto'. La condizione di 'dislocazione identitaria' viene simbolicamente tradotta in un *Io* poetico "privato" della sua possibilità di "non vedere e non sentire", e per questo teso all'edificazione di nuovi "ponti" culturali. Lo strumento poetico di Kabanov è la sua "lingua lacerata", alla ricerca delle sue radici, prima ancora di venire "rinchiusa" nelle rigide categorie della critica letteraria. Di fronte alla 'frattura storica' recente, è solo lo "straniamento" dato dall'arte, emblematicamente simboleggiato dallo "sguardo" di Omero e dall'"orecchio" di Beethoven, a restituire al poeta la propria 'territorialità'. La sua prospettiva è quella di un 'outsider', che riesce a filtrare i cambiamenti portati dal corso della Storia attraverso una prospettiva 'altra', 'alienata':

Kabanov è uno degli ultimi poeti sovietici dello spazio post-sovietico [...] il punto di vista dell'autore non è quello di un abitante del paese di recente formazione, ma appartiene ad un cittadino dell'impero passato, ad un osservatore che contempla i mutamenti di uno spazio post-sovietico che viene sì riconosciuto, ma che risulta

⁴⁵ "Privo della sordità, / privo della cecità, / sussurrando facevo crescere dei ponti / tra due patrie, cui / non ero necessario. / La poesia è dell'Orda / il mio marchio, / il mio campanello, / la mia lingua / lacerata. / Su quali terre / verrò trovato? / in quale generazione verrò gettato / dal chiacchiericcio letterario? / Che la mia mente sia lucida / e calma. / Scruto il senso delle natie / sfere: / che la mia vista somigli ad / Omero, / che il mio orecchio sia tutt'uno con / Beethoven [...]" (T.d.A.).

essere sempre più alieno ed aggressivo [...] L'eroe lirico di Kabanov non è un attore degli eventi, ma una vittima⁴⁶ (Muratchanov 2011, T.d.A.).

Nato nel 1968 a Cherson, città dell'Ucraina meridionale, Kabanov vive e lavora a Kyjiv. Insignito di numerosi premi letterari russi ed ucraini, il poeta è autore di diverse raccolte poetiche, tra le più recenti *Bètmen Sagajdačnyj. Chrymsko-chersonskij èpos* (Batman Sagajdačnyj. L'èpos della Crimea e di Cherson, 2010), *Happy bezdna to you* (Buon abisso a te, 2011) e *Volchvy v planetarii* (I maghi nel planetario, 2014). La matrice comune della produzione del poeta russofono è rappresentata dalla tensione alla decostruzione e all'abbassamento 'carnevalesco' dello strumento poetico. Nel suo universo artistico, l'autore di Cherson "traduce le immagini della tradizione culturale", convertendole all'interno di un nuovo "linguaggio degli oggetti"⁴⁷, nel quale si mescolano in un unico *èpos* "personaggi della storia e della letteratura" e "statue viventi" (Muratchanov 2011, T.d.A.). La demistificazione delle narrazioni storiche si rivolge parallelamente alla tradizione russa e a quella ucraina, come nella sua rivisitazione parodica dell'Esodo biblico nei due componimenti intitolati *Izchod*

⁴⁶ "Кабанов — один из последних советских поэтов постсоветского пространства [...] авторский взгляд принадлежит не жителю новообразованной страны, а гражданину пережитой им империи, наблюдателю, фиксирующему мутации еще узнаваемого, но все более чужеродного и агрессивного постсоветского пространства [...] Лирический герой Кабанова не субъект происходящего, а жертва".

⁴⁷ "Un secolo fa gli acmeisti restituivano a delle forme poetiche consuete la loro fisicità, la loro tangibilità, ovvero il sapore, l'odore ed il colore. Quello che Kabanov fa in poesia è affine all'acmeismo. Nelle sue poesie sono presenti molti oggetti riconoscibili, percepibili al tatto: 'larve pelose', 'meridiani delle rughe' [...] Solo che il processo va nella direzione opposta [...] [Столетие назад акмеисты возвращали затертым поэтическим образам вещественность, осязательность — вкус, запах и цвет. То, что делает в поэзии Александр Кабанов, сродни акмеизму. В его стихах много узнаваемого, осязаемого на ощупь материала: «мохнатые мотыли», «морщин меридианы»...Только процесс идет в обратном направлении...] (Muratchanov 2011, T.d.A.).

*Moskvičej*⁴⁸ (L'esodo dei moscoviti, 2009) e *Izchod Ukrainev*⁴⁹ (L'esodo degli ucraini, 2010). Dalla lettura della produzione poetica di Kabanov, è un senso di "orrore" ad emergere dopo il "riso" iniziale, ma entrambe le sensazioni sembrano trovare le loro radici comuni nella percezione "dell'assurdità dell'esistenza, dell'avvicinarsi della fine e dell'esaurirsi della storia" (Muratchanov 2011, T.d.A.). Il 'trauma' post-sovietico dà vita ad un senso di 'esclusione' dalle grandi narrazioni storiche, portando gli eroi poetici dell'autore russofono a trovare maggiori affinità con la sensibilità 'transculturale' dell'indiano Salman Rushdie, che in questo componimento del 2008 si è simbolicamente "trasferito a Minsk", e con la sua travagliata ricerca di nuove 'patrie immaginarie'⁵⁰:

Отгремели русские глаголы,
стихли украинские дожди,
лужи в этикетках кока-колы,
перебрался в Минск Салман Рушди.

Мы опять в осаде и опале
на краю одной шестой земли,
там, где мы самих себя спасали,
вешали, расстреливали, жгли.
[...]

⁴⁸ "[...] а теперь в конфорках горит украинский газ, / а теперь по Арбату гуляет чеченский спецназ, [...] не осталось в городе истинных москвичей. / Над кипящим МКАДом высится Алигьери Дант, / у него в одной руке белеет раскаленный гидрант, / свой народ ведет в пустынные облака [...]" [...ora nei fornelli brucia il gas ucraino, / ora sull'Arbat passeggiano le forze speciali cecene, /...non ne sono rimasti in città di veri moscoviti. / Sull'ardente MKADe [Anello stradale di Mosca] si erge Alighieri Dante, / in una mano biancheggia un rovente idrante, / la sua gente conduce verso nuvole deserte...] (Kabanov 2014: 153, T.d.A.).

⁴⁹ "[...] – Кто это там? – спросят чужие люди из тумана. / – Это мы, украинцы, – протрубят в ответ слоны. / – Это мы, украинцы, – захрюкают в ответ свиньи. / – Это мы, украинцы, – выкрикнет парочка москвичей, / которых мы взяли с собой, чтобы никогда, никогда / не забывать о том, что мы – украинцы" [...- Chi va là? - domanderanno degli stranieri da dietro la nebbia. / Siamo noi, gli ucraini, - strombazzeranno in risposta gli elefanti. / - Siamo noi, gli ucraini, - si metteranno a grugnire in risposta i maiali. / - Siamo noi, gli ucraini, - griderà una coppia di moscoviti, / che abbiamo portato con noi, per mai e poi mai / dimenticare il fatto che siamo ucraini] (Kabanov 2014: 133, T.d.A.).

⁵⁰ "It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge [...] that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands [...]" (Rushdie 1992: 10).

Потому что хамское, блатное —
оказалось ближе и родней,
потому что мы совсем другое
называли Родиной своей⁵¹.
(Kabanov 2014: 119)

5.4 Narratori ‘incostanti’: uno ‘sguardo minore’ al transito identitario

[...] writers who deal with the turmoil of the 1990s face the challenges of describing a very different epoch. On top of the previous era's control from above, which in a post-traumatic sense has not yet been fully worked through, they must also process the post-Soviet general indifference (Zaharchenko 2014a: 477).

La rappresentazione di una soggettività ‘frammentata’, che prende forma nell’eroe lirico dei testi di Chersonskij e Kabanov, trova esiti affini nella prosa ucraina contemporanea di lingua russa. Tuttavia, se la “marginalità” dell’Io poetico può trovare il suo campo d’azione “autosufficiente” anche in una condizione di ‘esclusione’ dal canone della letteratura ‘maggiore’, la prosa invece “ha bisogno del contatto con il contesto circostante”. Il prosatore “deve essere presente, deve vedere quello che succede”⁵². In quest’ottica si comprendono le differenti prospettive adottate dai prosatori russofoni ed ucrainofoni per dar vita

⁵¹ “Hanno cessato di tuonare i verbi russi, / si sono placate le piogge ucraine, / pozzanghere tra le etichette di Coca-Cola, / si è trasferito a Minsk Salman Rushdie. / Siamo di nuovo sotto assedio ed in disgrazia, / ai margini di un sesto della terra, / lì dove noi stessi ci siamo salvati, / impiccati, fucilati e bruciati. / [...] Perché ciò che era volgare e balordo / si è rivelato essere più vicino e familiare, / perché noi qualcosa di completamente diverso / chiamavamo la nostra Patria” (T.d.A.).

⁵² “Possiamo ipotizzare diverse varianti per la situazione ucraina, per la prosa russa sviluppata al suo interno e vista come un fenomeno marginale. Ciò deriva dal fatto che la prosa, in generale, richiede molti più contatti con il contesto circostante, rispetto alla poesia. La poesia è autosufficiente, può esistere anche nel vuoto [...] Ci sono parecchi poeti, ad esempio, che si sono trasferiti negli USA, in Israele, in Germania, o da altre parti, e continuano a scrivere versi [...] La prosa richiede la presenza. Il prosatore deve essere qui, deve vedere quello che succede qui”. [Можно предположить массу разных вариантов про украинскую ситуацию и русскую прозу в ней, как маргинальную, про то, что проза вообще требует гораздо больших контактов с окружающей действительностью, чем поэзия, поэзия самодостаточна, она может существовать вообще в вакууме... Есть масса русских поэтов, например, которые уехали в Штаты, в Израиль, в Германию, ещё куда-то, и продолжают писать стихи...Проза требует присутствия, прозе нужно быть здесь, видеть, что тут происходит] (Volodarskij, Kyjiv, 20/11/2013, T.d.A.).

ad una ‘narrazione organica’ della propria ‘riflessione’ identitaria ed artistica, come osservato da Volodarskij:

In uno dei suoi saggi, Serhij Žadan utilizzava un’espressione degna di nota [...] “Gli scrittori ucraini non sanno che fare con questo paese”. A mio modo di vedere, gli scrittori di lingua russa sanno ancora meno cosa fare con questo paese. Il processo di interpretazione della situazione post-sovietica continua. Non c’è ancora stato nessun grande romanzo panoramico, né in russo, né in ucraino, che sia riuscito a dare un quadro di ampio respiro su quello che è successo in Ucraina⁵³ (Volodarskij, Kyjiv, 20/11/2013, T.d.A.).

All’interno della *tranzytna kul’tura* ucraina, diventa quindi importante individuare “da dove” lo scrittore “osserva”, per comprendere “verso dove indirizzerà il suo sguardo”, e quali direttrici intraprenderà la narrazione del ‘transito post-sovietico’. La prosa ‘minore’ russofona, in particolare, è volta a produrre uno “sguardo sulla storia”, piuttosto che una sua “analisi” rigorosa e completa. Un interessante tentativo di studio delle dinamiche della prosa contemporanea è stato portato avanti da Tania Zaharchenko (2014a). La definizione di ‘storie del trauma’ - *tales of trauma* - elaborata dalla studiosa in relazione ai racconti degli autori russofoni di Charkiv Jurij Caplin (n. 1972) e Andrej Krasnjaščich (n. 1970), accostati nella sua analisi alla prosa dell’ucrainofono Oleh Kocarev (n. 1981), evidenzia l’emergere di un intenso confronto della ‘voce autoriale’ con “le memorie tormentate di una catastrofe personale”, ancora priva di definizione (Zaharchenko 2014a: 469). Zaharchenko legge nella prosa di Caplin, autore di numerose pubblicazioni su *Novyj Mir* e su *Sojuz Pisatelej*, la rappresentazione di una condizione di “de-personalizzazione”, di un processo di “anomalia dell’autocoscienza”. L’incomunicabilità del ‘trauma’

⁵³ “У Сергея Жадана была замечательная фраза в одном из эссе [...] “Українські письменники не знають, як собі дати раду із цією країною” [...] Русскоязычные писатели, по-моему, ещё меньше понимают, что делать с этой страной. Процесс осмысления постсоветской ситуации продолжается. Не было ещё ни одного панорамного большого романа ни по-русски, ни по-украински, который бы дал вот такую масштабную картину всего того, что произошло здесь”.

rende possibile solo la mera “osservazione” della realtà e dei suoi mutamenti storici. Ogni tentativo di ‘analisi’, di ‘comprensione’ è privo di soluzione⁵⁴. È una narrazione ‘di rottura’ ad emergere da questi testi:

Their universe shifts from their predecessors’ all-encompassing country to an individual world of inner turmoil, unchecked against anything external. They become novelists who [...] ‘want us to inhabit a character’s confusion, but will not correct that confusion, refuse to make clear what a state of non confusion would look like’ (Zaharchenko 2014a: 466).

La ricerca di un significato lascia ora spazio alle percezioni dell’io narrante. Un ‘Io’ che gioca la sua personale battaglia “per la sopravvivenza all’interno del testo” (Zaharchenko 2014a: 471). Così anche nelle opere di Krasnjaščich, autore della raccolta di racconti *Park Kul’tury i otdycha* (Parco della cultura e del divertimento, 2008), il compito di ri-“costruire un quadro più complesso” (467) viene affidato a dei “narratori incostanti” e ai loro “lettori disorientati”.

Nella prossima sezione, osserveremo i percorsi intrapresi da tre importanti esponenti della narrativa ucraina contemporanea di lingua russa. Attraverso l’analisi dei romanzi di Andrej Kurkov, Aleksej Nikitin e Vladimir Rafeenko potremo fornire tre differenti ‘profili interpretativi’, utili a comprendere il loro posizionamento ‘minore’ all’interno della *tranzytna kul’tura* ucraina: lo ‘sguardo’ alienato rivolto alla realtà post-sovietica segue percorsi eterogenei, nel tentativo di dar vita ad una ‘narrazione organica’ del proprio ‘transito identitario’.

⁵⁴ “È possibile soltanto mostrare. È possibile soltanto appassionarsi. È possibile soltanto credere. È possibile soltanto costringere a credere” [Можно только показать. Можно только воспламениться. Можно только поверить. Можно только заставить поверить] (Caplin 1997: 46, T.d.A.).

5.4.1 Andrej Kurkov: il *displacement* identitario nella letteratura di massa

My early novels deal with the question that life is more powerful than individuals, and individuals are evading life. They are trying to preserve themselves. The question was: 'how to survive in our environment?', since the environment is hostile to us. The way can be found also in betraying our main principles (Kurkov, Kyjiv, 26/03/2013).

Nato nel 1961 a Leningrado, Andrej Jurevič Kurkov si è trasferito dopo pochi anni a Kyjiv, dove si è affermato come scrittore solo nella seconda metà degli anni Novanta. Le sue opere sono caratterizzate da un intreccio di humour nero ed elementi surreali, sullo sfondo della società ucraina contemporanea. Si tratta dell'autore ucraino di maggiore successo dell'era post-sovietica, ed i suoi romanzi sono tradotti in molte lingue europee. Tuttavia, all'interno del contesto letterario nazionale la sua 'identità' è stata oggetto di aspre censure da parte dei critici:

[...] I have always written my novels in Russian, my mother tongue. This means that for the past 15 years I have been under pressure to start writing in Ukrainian. I have refused, even though I am happy with Ukrainian as the sole national language. I just find it easier to write in my mother tongue. For now, I have no desire to become a soldier in this war of words (Kurkov 2012).

L'autore si identifica come "rappresentante del fenomeno 'russofono' post-sovietico" (Šaryj 2013). Secondo Kurkov, si tratta di un movimento che segue un percorso "autonomo", anche se "per certi versi parallelo" al 'sistema russo'. In particolare, negli ultimi anni gli sviluppi della 'letteratura di massa' post-sovietica di lingua russa si sono basati su "formule e generi ben definiti" (Kochanovskaja, Nazarenko 2011b) che, dando vita a strategie narrative "familiari", riescono a "veicolare messaggi e significati profondi". Nella sua analisi relativa alle "dinamiche del successo" dell'autrice di *best-sellers* post-sovietici Aleksandra Marinina (n. 1957, L'viv), M. Berg (2005: 124) ne ha giustificato l'affermazione nel mercato russo con la necessità, nutrita dai lettori dell'odierna Federazione, di

trovare nelle sue opere “un’autogiustificazione” e “un’interpretazione della vita” che trasformasse “l’insuccesso nell’unica strategia giusta e corretta”. Nei gialli della scrittrice, di origini ucraine e con un percorso biografico speculare ed inverso rispetto a quello di Kurkov, “il male è l’Altro, non appartiene alla vita russa normale, vi giunge portato dall’esterno” (Berg 2005: 126). Si tratta di una ‘risposta’ alla richiesta di “conforto” da parte del pubblico, di fronte ad “un’epoca di cambiamenti che violano l’identità usuale” (Berg 2005: 124). Nelle opere di Boris Akunin (n. 1956), pseudonimo di Grigorij Šalvovič Čchartišvili, altro autore di successo nel mercato russo contemporaneo, prende vita un percorso originale di ‘narrazione del presente’, edificato anche in questo caso tramite gli strumenti della letteratura di massa. La “negoiazione dei frammenti” (Lipoveckij 2005: 167) ereditati dalla ‘frattura storica’ post-sovietica assume le forme di un ‘mistero’ da decifrare. Al tradizionale percorso di risoluzione del crimine, affidato nei romanzi di Akunin al personaggio dell’investigatore russo Fandorin, si sovrappone una “ricerca centrifuga” dell’identità nazionale e culturale russa. Il dialogo con il passato emerge come risultato dell’“eco degli scontri politici e culturali contemporanei”. Come osserva M. Lipoveckij (2005: 169), Akunin porta alla luce e demistifica “le fobie della Russia contemporanea”, creando figure di criminali ed assassini la cui identità è un “ibrido”: un prodotto ambivalente nato dall’intersezione di “aspettative stereotipiche” dell’Altro e dei ‘riflessi’ speculari della soggettività del protagonista.

Parallelamente al percorso dello scrittore russo, un elemento peculiare delle opere di Andrej Kurkov, come della sua stessa esperienza di vita, consiste nell’emergere di un senso di *displacement* identitario. Lo stesso scrittore afferma di essere una “vittima del cocktail preparato da Stalin” (Kurkov 2005), che ha coinvolto genti di diverse nazionalità dell’Unione Sovietica in un circolo di

continui spostamenti e migrazioni interne⁵⁵. Come ricorda D. Possamai (2008: 135), Kurkov, “senza emigrare e senza nemmeno cambiare residenza”, si è ritrovato “in un altro paese chiamato Ucraina”. La prospettiva dell’*outsider* Kurkov sulla società post-sovietica ucraina rivela tratti distintivi specifici, che coinvolgono la relazione tra il sentire individuale ed il contesto socio-culturale (Armano 2006). Nelle sue opere, l’autore esplora le dinamiche socio-politiche con le quali si ritrova a convivere l’uomo dei nostri tempi, in una società caratterizzata dal ‘vuoto post-ideologico’. La presenza di elementi surreali ed ‘assurdi’ viene accettata come un tratto ‘normale’ della vita quotidiana. L’Ucraina post-sovietica rappresentata nelle opere dell’autore ucraino è così descritta da S. Dalton-Brown:

Kurkov’s work remains within the realms of the probable [...] the extraordinary can seem quite commonplace, making the comic and political point that his characters live in denial, or have no real understanding of what is ‘normal’ [...] The acceptance of such ‘normality’ has two unfortunate consequences: Kurkov’s characters often seem morally vague and, often, rather passive. Their acceptance of, or indeed preference of the ‘role’ of victim, or the detached role of outsider, perhaps extends into an acceptance of whatever fate offers (Dalton-Brown 2010, 107-8).

Nella sua rappresentazione umoristica del ‘disorientamento post-sovietico’, il soggetto è prevalentemente legato all’esperienza del viaggio: si tratta spesso della ricerca di un significato o di un fine da attribuire alla propria esistenza. Gli ostacoli lungo il percorso dei suoi personaggi provengono da un passato sovietico di violenza: di fronte ad essi, gli eroi di Kurkov si ritrovano costretti ad interpretare il ruolo di ‘predatori’ o, in alternativa, quello di ‘sopravvissuti’ alla ‘catastrofe storica’. Negli ultimi anni, la pubblicazione della trilogia intitolata

⁵⁵ “I am a victim of a milkshake. A cocktail that was mixed by Stalin some time before I was born. It should have been impossible to drink that stuff, but the USSR gulped it down without a murmur. Stalin took people of various nationalities (there were more than 100 represented in the Soviet Union), put them together in the army, or the Siberian camps, left them to marinate for 10 to 20 years, until their homelands seemed very far away and then sent them to live in another unfamiliar corner of that vast country” (Kurkov 2005).

Geografija odinočnogo vystrelja (Geografia di un singolo sparo, 2003), e dei romanzi *Poslednjaja ljubov' presidenta* (L'ultimo amore del presidente, 2004) e *Nočnoj Moločnik* (Il lattaio di notte, 2007), ha segnalato l'interesse dell'autore per la rappresentazione delle 'metamorfosi' identitarie del singolo di fronte allo scorrere della storia recente. Dobrynin, protagonista della trilogia pubblicata nel 2003, è un delatore, un *narodnyj kontroler* d'età sovietica. La retorica socialista ne "ha corrotto l'innato bisogno di cercare 'il bene' nella società" (Dalton-Brown 2010: 109), spingendo sarcasticamente perfino gli angeli a discendere in terra per dedicarsi alla ricerca dell'"uomo sovietico giusto" da portare con sé nel regno dei cieli. Alla fine Dobrynin sarà ucciso dallo 'sparo' del titolo, da una pallottola che gli stessi angeli hanno messo in circolo. Si tratta di una metafora che veicola simbolicamente la fine dell'*homo sovieticus*. La caduta del regime socialista e l'inizio di una 'nuova era' trova invece spazio in *Poslednjaja ljubov' presidenta*. L'azione del romanzo si svolge su tre differenti piani temporali, ovvero tra la fine degli anni Ottanta, l'inizio del nuovo secolo ed il 2015, in un ipotetico futuro. Il protagonista, Sergej Pavlovič Bunin, è il filo conduttore che lega le diverse sfere temporali. Alla sua vita mediocre in Unione Sovietica, si sovrappongono i successi nella transizione successiva all'indipendenza ucraina, fino a raggiungere la carica di presidente nel 2015. Il trapianto di cuore, cui viene sottoposto il protagonista durante i primi anni Novanta, è la rappresentazione emblematica del 'compromesso indentitario' cui va incontro l'uomo contemporaneo: l'organo contiene un sistema elettronico che trasmette le conversazioni di Bunin ai suoi nemici. L'istanza di sopravvivenza, percepita dall'eroe del romanzo, porta inevitabilmente alla perdita di ogni possibilità di creare un'alternativa autonoma e cosciente. Il romanzo del 2007, *Nočnoj Moločnik*, si pone invece come una metafora della condizione dell'Ucraina odierna. Il 'latte' materno della protagonista Ira è usato dai politici locali per i loro trattamenti di ringiovanimento,

piuttosto che servire al nutrimento della figlia dell'eroina. Nell'interpretazione allegorica di Kurkov, la classe politica rischia di compromettere il futuro del paese, perché il "codice della nazione" scorre simbolicamente nel latte di Ira, ed è l'unico ad essere portatore della "futura auto-coscienza degli ucraini" (Dalton-Brown 2010: 116).

La ricerca 'centrifuga' di un significato da attribuire alle mutate condizioni esistenziali del periodo post-socialista emerge in particolare nelle prime opere di Kurkov⁵⁶. In questi romanzi, scritti alla fine degli anni Novanta, l'autore riesce a dar voce in modo sistematico alle diverse anime del *displacement* post-sovietico. *Smert' Postoronnego* (La morte dello straniero, 1996; successivamente pubblicato con il titolo *Piknik na l'du* - "Picnic sul ghiaccio") è stato il primo romanzo di Kurkov ad attirare l'attenzione della critica internazionale (Kaifus 2001; Benedictus 2002). Dopo la pubblicazione dell'edizione in lingua tedesca da parte della casa editrice svizzera Diogenes nel 1999, l'opera è presto diventata un *best-seller*. Ambientato in una Kyjiv d'età post-sovietica, *Piknik na l'du* narra la storia di uno scrittore in crisi, Viktor Alekseevič Zolotarev. Il protagonista, senza alcuna speranza di potere pubblicare i suoi romanzi, viene assunto come scrittore di necrologi per un giornale locale: da quel momento la sua vita viene sconvolta da eventi imprevedibili. L'origine del titolo, *Picnic sul ghiaccio* (ed. it. a cura di C. Moroni, 2003), è legata ad un personaggio del romanzo, ovvero il pinguino Miša, fedele compagno di Zolotarev da quando lo zoo di Kyjiv ha dovuto cedere alcuni dei suoi animali. Sin dai capitoli iniziali si ravvisa il particolare atteggiamento con

⁵⁶ "Ho sempre scritto una prosa sociale e politica. Ma quella che scrivo oggi è di stampo apolitico. Gli scrittori della vecchia generazione provano nostalgia per l'Impero austro-ungarico. Per Taras Prochas'ko o Andruhovyč, l'Ucraina è rimasta ferma a quel tempo, e posso comprenderne le ragioni. Io ho sempre parlato dell'Unione Sovietica con linguaggio ironico e un certo humour nero, e quello che scrivo oggi è il risultato dell'evoluzione della mia visione del mondo. Ma, sul piano dell'assurdo, il paese ha mantenuto le tradizioni sovietiche" [У меня всегда была социально-политическая проза. А современная проза аполитична. Писатели постарше ностальгируют по Австро-Венгрии. Тарас Прохасько или Андрухович - для них Украина осталась в том времени, и я понимаю, почему. Я всегда писал со стебом и черным юмором о Советском Союзе, и то, что я пишу сейчас, это результат эволюции моего мировоззрения. А страна по уровню абсурда сохранила советские традиции] (Chvors 2008, T.d.A.).

cui il protagonista si relaziona alla ‘normalità’ del mondo circostante. Nei primi paragrafi il termine ‘post-sovietico’⁵⁷ è subito introdotto al lettore, proprio per qualificare un contesto ‘sospeso’ ed indefinito:

Che epoca strana per essere bambini, pensò Viktor, che strano paese, che strana vita, da non avere nemmeno voglia di capirla, da accontentarsi di sopravvivere e basta...⁵⁸ (Kurkov 2003a: 57).

Nel corso del romanzo, il rapporto di Zolotarev con l’ambiente circostante diventa la chiave per comprendere le modalità attraverso le quali l’elemento surreale viene assunto a ‘normalità’. Il protagonista sembra incapace di reagire e di dar vita ad una propria coscienza autonoma, ad uno ‘sguardo completo’. L’unica strada percorribile consiste, secondo il narratore di *Piknik na l’du*, nel sopravvivere alla “normalità”:

La sua vita gli si profilava davanti tranquilla [...] Tutto era a posto, o almeno così sembrava. Ciascun tempo ha la sua “normalità”, pensò. Quello che prima sarebbe sembrato tremendo, adesso era normale, e questo perché gli uomini, per non preoccuparsi troppo, l’avevano preso come norma di vita e avevano continuato a vivere. Per loro, alla fine, e anche per Viktor, la cosa più importante era e rimaneva VIVERE, a qualsiasi costo, ma VIVERE⁵⁹ (Kurkov 2003a: 164).

⁵⁷ “Giù in strada risuonò uno sparo. Viktor sussultò. Si avvicinò alla finestra, senza riuscire a vedere nulla. Tornò al suo foglio. Ecco, la sua immaginazione aveva già ricostruito la storia di quello sparo. La storia occupava un solo foglio - non una riga di più né una di meno [...] La mattina dopo [...] trascrisse il suo racconto, salutò il pinguino e si diresse verso la redazione di un nuovo giornale, di quelli che pubblicano testi di ogni tipo, dalle ricette di cucina alle rassegne con le ultime novità del mondo teatrale post-sovietico” (Kurkov 2003a: 10-11).

[На улице прозвучал выстрел. Виктор дернулся, приник к окну, за которым ничего видно не было, потом вернулся к листу бумаги. Воображение уже придумало историю этого выстрела. История заняла один лист – не больше и не меньше... Наутро, перепечатав свежий рассказик и попрощавшись с пингвином... пошел в новую толстую газету, щедро публиковавшую любые тексты от кулинарных рецептов до обзора новинок постсоветской эстрады (2001:4)]

⁵⁸ “Странное время для детства, думал Виктор, странная страна, странная жизнь, в которой и разобраться не хочется, хочется просто выжить и все...” (Kurkov 2001: 39).

⁵⁹ “Жизнь ему казалась ровной [...] Все у него было в порядке, или таковым казалось. У каждого времени – своя «нормальность», думал он. То, что казалось раньше страшным, теперь было обыденным, а значит люди, чтобы лишний раз не волноваться, приняли это за норму жизни и продолжили жить. Ведь для них, да и для Виктора, главным было и оставалось ЖИТЬ, во что бы то ни стало, но ЖИТЬ” (Kurkov 2001: 125).

La sopravvivenza diventa l'unico percorso possibile proprio per le difficoltà di adattamento al 'nuovo contesto'. Passeggiando per le strade di Kyjiv, Zolotarev si interroga sui cambiamenti avvenuti. In questa dimensione urbana 'sospesa', risulta difficile comprendere la 'transizione' e la continuità dello spazio tra presente e passato:

“C'è qualcosa che non va, al mondo”, pensava mentre camminava, lo sguardo fisso a terra. “O è la vita stessa ad essere diventata un'altra, e ha mantenuto solo l'apparenza della vita di prima, semplice e comprensibile. Ma il suo meccanismo interno si è rotto, e adesso non si sa più cosa aspettarsi nemmeno dagli oggetti più familiari. Da un filone di pane ucraino, da una cabina telefonica. Qualcosa di strano e di invisibile si nasconde sotto ogni superficie conosciuta, dentro ogni albero, dentro ogni uomo. Dentro tutto ciò che ti sembrava di conoscere dai tempi dell'infanzia”⁶⁰ (Kurkov 2003a: 260).

Il “meccanismo interno” di significazione urbana è ormai 'inquinato' dagli effetti della 'frattura storica'. Se intendiamo Kyjiv come un 'testo', una “catena di significanti” (Blacker 2012: 141), potremo vedere in Zolotarev e negli abitanti della capitale ucraina i suoi “referenti”. La relazione simbiotica tra il *displacement* del protagonista di *Piknik na l'du* e lo spazio cittadino, sotto la cui superficie “si nasconde qualcosa di strano e di invisibile”, dà vita ad un senso di 'alienazione', di 'straniamento'. Come osserva Blacker (2012: 144) in merito alle rappresentazioni simboliche dello spazio urbano nel testo letterario, gli edifici, le strade e i monumenti della città “non solo rievocano il passato”, ma “legano fisicamente” i cittadini alla storia e alla cultura che ne ha determinato l'esistenza. Questi 'oggetti' si muovono nell'*archivio* della memoria collettiva di una

⁶⁰ “— Что то не то в этой жизни, — глядя себе под ноги, на ходу думал он. — Или это сама жизнь изменилась, оставшись только внешне прежней, простой и понятной. А внутри ее словно сломался механизм и теперь неизвестно, чего ждать от знакомых предметов. От буханки украинского хлеба, от уличного телефонного автомата. Что то чужое и невидимое прячется за всякой знакомой поверхностью, внутри каждого дерева, внутри каждого человека. Все только кажется знакомым с детства” (Kurkov 2001: 203-4).

comunità, e “sono sempre in uno stato di degrado, di frammentazione, e aperti a ‘nuove rielaborazioni narrative’”. Nella letteratura ucraina contemporanea il processo di riconcettualizzazione dello ‘spazio urbano’ si traduce in strategie narrative eterogenee (Blacker 2008). Il proliferare di testi costruiti su un “rapporto speculare tra uomo e città” (Kochanovskaja, Nazarenko 2012), è legato alle “disgiunzioni spazio-temporali” (Blacker 2012: 139) del periodo post-sovietico, che hanno dato vita ad un aperto confronto tra possibili “passati alternativi”. In Kurkov, è la ‘frattura’ con il passato a provocare la ‘paralisi’ della percezione temporale e spaziale di Zolotarev. Il processo di autocoscienza, utile alla comprensione del presente, non può aver luogo, proprio per l’assenza di dialogo tra le due sfere esistenziali. In *Piknik na l’du*, l’elemento sovietico e post-sovietico vengono così a sovrapporsi. Da questa intersezione emerge l’‘assurdo’ che la ‘normalità’ del presente racchiude al suo interno. Nello ‘spazio intermedio’ creato da Kurkov, la ricerca di ‘senso’ portata avanti da Zolotarev trova il suo riflesso speculare nel percorso di altri due personaggi, anch’essi ‘paralizzati’ in un difficile dialogo tra presente e passato: il pinguino Miša e lo zoologo Pidpalyj. All’interno del romanzo, il personaggio di Miša incarna l’alter ego di Zolotarev, un reietto del mondo post-sovietico. L’introduzione di figure animali antropomorfe è una costante della produzione letteraria di Kurkov, oltre ad essere uno specifico strumento di allegoria politica molto diffuso nella letteratura russa del XX secolo⁶¹. Come l’autore ha a più riprese evidenziato, il pinguino simboleggia il ritratto dell’*homo sovieticus* ‘immobilizzato’ nel presente:

⁶¹ “The blurring between human and animal has often been used in Russian twentieth-century literature for purposes of political allegory, as in Fazil Iskander’s 1982 *Kroliki i udavy* (Rabbits and Boa Constrictors), in which Stalin appears as the Great Python, or in Georgii Vladimov’s *Vernyi Ruslan* (Faithful Ruslan, 1975) [...] Iuz Aleshovskii’s *Kenguru* (Kangaroo, 1981), with its animal-victim clearly a metaphor for Soviet victim, outlines the approach adopted by Kurkov [...] namely, the depiction of the animal who evokes empathy” (Dalton-Brown 2010: 111).

Because they [the penguins] remind me so much of the Soviets. They are animals that live in groups [...] in 1991, with the breakdown of the Soviet Union [...] the programme directing the Soviet people's collective life disappeared too. Individuals found themselves alone and disoriented (Kurkov 2009).

Miša è simbolicamente caratterizzato da uno stato di malinconica depressione: solitario ed incompreso, soffre di un male, la cui unica cura si rivela essere il trapianto di un cuore umano. Figura tetra, al pari di Zolotarev, rappresenta un costante rimando al *displacement* vissuto dal protagonista:

Quella notte attraverso il suo sonno leggero Viktor sentì che il pinguino, sofferente d'insonnia, vagava per la casa. Vagava e lasciava tutte le porte aperte. Talvolta gli sembrava che si fermasse e sospirasse profondamente, come un vecchio stanco della vita e di se stesso⁶² (Kurkov 2003a: 25).

Lo zoologo Pidpalyj è l'unico capace di comprendere il mondo di Miša. È anch'egli un emarginato: dopo che lo zoo ha deciso di cedere i pinguini a chi potesse averne cura, il suo 'sapere' non ha più alcuna utilità. Il primo dialogo tra Zolotarev e lo zoologo mostra come solo quest'ultimo possa realmente comprendere quale sia il male che affligge il pinguino. Tuttavia, Pidpalyj appartiene ad un 'altro tempo' e ad 'un altro luogo': non può sopravvivere al presente. Prima di morire, solo ed abbandonato, in un letto d'ospedale, lo zoologo chiede a Zolotarev di dar fuoco al suo appartamento. Proprio questo passaggio del romanzo, in cui viene ritratto uno 'spazio' lasciato privo di 'referenti' dopo la morte di Pidpalyj, sembra rivelare un particolare significato simbolico:

[...] sulle pareti erano appese diverse fotografie, in questo caso incorniciate: emanavano un forte sentore di passato. Tutta l'atmosfera della casa apparteneva a un'altra epoca [...] lo stesso passato abbastanza recente, eppure già lontano, il passato di un paese che non esisteva più [...] Il passato credeva nelle date. E la vita

⁶² “Ночью сквозь некрепкий сон Виктор слышал, как бродил по квартире страдающий бессоницей пингвин. Бродил, оставляя все двери открытыми. Иногда казалось, будто пингвин останавливается и тяжело вздыхает, словно старик, уставший от жизни и от себя” (Kurkov 2001: 14-5).

di ogni uomo era fatta di date che davano alla vita il suo ritmo, la sensazione di una gradualità, come se dall'altezza della data raggiunta si potesse, guardando giù, vedere il proprio passato. Un passato chiaro, decifrabile, diviso in quadrati di avvenimenti e linee di strade [...] Viktor si sentiva a suo agio, al sicuro [...] E ora eccolo seduto in mezzo a carte e oggetti che ormai non appartenevano più a nessuno. In mezzo a un intero universo rimasto senza il suo signore e padrone. Il vecchio non voleva che quell'universo fosse toccato da mani estranee, non voleva che nessuno vedesse la distruzione di quel piccolo mondo accogliente il cui calendario sembrava in ritardo di tre o quattro decenni⁶³ (Kurkov 2003a: 204-7).

Lo 'spazio privato' di Pidpalyj, come quello 'pubblico' della città di Kyjiv, è un universo popolato di 'segni significanti'. Il "sentore di passato" emanato dalle "fotografie appese alle pareti" restituisce al protagonista la dimensione della sua 'memoria privata'. Questi 'relitti culturali' riescono a veicolare "un accesso diretto al passato, ai suoi referenti, e allo stesso tempo, nella loro natura frammentata, offrono nuovo spazio all'immaginazione" (Blacker 2012: 143-4). Gli 'oggetti' contenuti nell'*archivio* di Pidpalyj producono in Zolotarev l'illusione di poter "accedere al passato e di possederlo, quando il presente - e la realtà - sono fuori dal nostro controllo" (Blacker 2012: 142). Per lo zoologo, invece, la distruzione del passato rappresenta l'unica scelta possibile al fine di preservarne la memoria. Pidpalyj muore perché non riesce ad 'abbandonare' la propria identità. Simbolicamente, a bruciare nella sua casa è il passato sovietico. Quest'ultimo ha innescato la 'paralisi' della sua percezione temporale, non consentendogli di vivere il 'suo presente'. Nell'appartamento dello zoologo, Zolotarev si sente al

⁶³ "[...] На стенах тоже висели фотографии в рамках – от них веяло прошлым. Вся обстановка квартиры принадлежала другой эпохе [...] И такие же фотографии в рамках – та же эпоха, то же недавнее, но такое уже далекое прошлое, прошлое страны, которой уже нет [...] Прошлое верило в даты. И жизнь каждого человека состояла из дат, придававших жизни ритм, ощущение ступенчатости, словно с высоты очередной даты можно было оглянуться и, посмотрев вниз, увидеть само прошлое. Ясное, понятное прошлое, поделенное на квадраты событий и линии дорог [...] Виктор почувствовал себя уютно и защищенно [...] И вот он сидел среди вещей и бумаг, которые уже никому не принадлежали. Среди целого мира, оставшегося без своего создателя и хозяина. Старик не хотел, чтобы к этому миру прикасались посторонние, он не хотел, чтобы кто то видел разрушение этого маленького уютного мира, календарь которого словно запаздывал на три – четыре десятка лет" (Kurkov 2001: 155-9).

sicuro. Tutto sembra finalmente chiaro e comprensibile. Tuttavia, è proprio la scelta di Pidpalyj ad indurre il protagonista a vedere un'unica possibilità di sopravvivenza: l'adozione di una nuova identità. Nell'emblematica conclusione di *Pik nik na l'du*, Zolotarev decide di prendere il posto di Miša nella spedizione scientifica del 9 Maggio, celebrato tradizionalmente come 'giorno della vittoria' dei sovietici contro la Germania nazista, che lo avrebbe portato in Antartide. L'ultima frase del protagonista assume un valore significativo: "Il pinguino sono io"⁶⁴ (Kurkov 2003a: 321). Il "divenire animale" di Zolotarev rappresenta la sua "via d'uscita", usando la terminologia di Deleuze e Guattari, dal "continuo movimento di riterritorializzazioni" mancate dell'Ucraina post-sovietica:

I divenire-animali [...] sono deterritorializzazioni assolute [...] Divenire animale significa appunto fare il movimento, tracciare la linea di fuga in tutta la sua positività, varcare una soglia, arrivare a un *continuum* di intensità che valgono ormai solo per se stesse, trovare un mondo di intensità pure, in cui tutte le forme si dissolvono, e con loro tutte le significazioni, significanti e significati, a vantaggio di un'altra materia non formata, di flussi deterritorializzati, di segni asignificanti (Deleuze, Guattari 1975: 23).

Nei romanzi di Kurkov sembra emergere la costante necessità di creare nuove "vie di fuga" da quella condizione di "afasia post-sovietica" descritta da Serguei Ouashakine (2000). Nel suo studio in merito alle dinamiche identitarie della società russa post-sovietica, l'antropologo usa questo termine per definire quelle manifestazioni di "*regressione* a forme simboliche del periodo storico precedente", causate dalla "*disintegrazione* dell'abilità delle forze sociali di creare significanti verbali" utili alla descrizione del "nuovo regime socio-politico" (Ouashakine 2000: 994). L' 'afasia postsovietica' si articola, secondo Ouashakine, su un continuo movimento di "perdite e compensazioni". In quest'ottica, si può leggere la "profonda difficoltà" del soggetto post-sovietico nel

⁶⁴ "Я - пингвин [...]" (Kurkov 2001: 253).

trovare nuove connessioni tra “il mondo delle parole ed il mondo delle cose”. In luogo della produzione di “nuove narrazioni mitiche” capaci di coinvolgere le singole soggettività in “un’entità collettiva”, la “mitologizzazione” delle narrazioni del passato viene ad assumere una “natura nostalgica”. In assenza di nuove forme culturali, utili a descrivere i cambiamenti in atto, l’uomo post-sovietico si trova di fronte a due possibilità. In primo luogo, può ricorrere all’utilizzo dei vecchi simboli del passato, inserendoli all’interno di ‘modelli rielaborati’ di significazione: un processo definito da Ouashakine (2000: 1007) come “*the paradigm of remake*”. In alternativa, la ‘metamorfosi’ coinvolge l’*atteggiamento*, ovvero il cambiamento delle proprie posizioni in merito ai simboli del passato (“*the paradigm of revival*”). In entrambi i casi, il ‘contesto post-sovietico’ resta comunque uno “spazio vuoto”, privo della possibilità di essere definito o descritto organicamente:

Such absence of an adequate post-Soviet interpellation capable of ‘naming’ the subject undermines the very foundation of the existing discursive field and its institutions. The ‘post-Soviet’ remains an empty space, a non-existence, devoid of its subjectifying force, its own signifier, and its own meaning effect (Ouashakine 2000: 1010).

In merito alle dinamiche del contesto ucraino, un dato emblematico è rappresentato dalla resistenza che emerge nel dibattito intellettuale nazionale, a sviluppare un’analisi articolata del proprio passato sovietico. In molti casi, lo stesso termine “sovietico” è persino considerato come qualcosa di estraneo, o non direttamente correlato, alla storia del paese. Come evidenzia Chushak (2010), la questione è resa complessa dalla stessa “vaghezza del termine nel discorso intellettuale contemporaneo”. L’utilizzo dell’aggettivo *sovjet’kyj*, in luogo del corrispettivo *radjans’kyj* in lingua ucraina, “evidenzia la ‘non-Ucrainicità’ del fenomeno”, rafforzando “la convinzione che il sistema sovietico sia stato qualcosa

di alieno all'Ucraina" (Chushak 2010). Lo stesso Andrej Kurkov, in un nostro recente incontro a Kyjiv, ha sottolineato le possibili 'derive' causate da questa frattura ideologica con il passato:

In 1991, when the Soviet Union collapsed, the older generation was not ready to follow a new way of living. They could not understand how a big country as USSR could disappear. In return, they got something with no rules. On the other side, the younger generation was suspended between their parents' past and their own present. The point is that the newest generation is not interested in Soviet history. They do not know anything about Soviet life. The Soviet period was deleted from the collective memory of our community. In this sense, I think it is a dangerous situation. If you have no understanding of the past, you can make the same mistakes of the past (Kurkov, Kyjiv, 26/03/2013).

Nel suo romanzo *Dobryj angel smerti* (L'angelo del Caucaso, 1997), l'autore realizza un programmatico tentativo di decostruzione delle 'narrazioni mitiche' del passato ucraino, facendosi portavoce di un'istanza 'politica' di cambiamento all'interno del 'discorso nazionale'. L'opera descrive il grande viaggio del protagonista, Kolja Sotnikov, per le terre dell'Eurasia. Guardiano notturno di un magazzino in una Kyjiv 'asfissiante', Kolja trova per caso nel suo nuovo appartamento un volume del *Kobzar'* (Il cantastorie, 1840) del grande poeta nazionale ucraino Taras Ševčenko, simbolicamente contenuto all'interno di una copia di *Vojna i mir* (Guerra e Pace) dello scrittore russo Lev Tolstoj. Le annotazioni a margine delle sue pagine contengono degli indizi riguardanti un 'misterioso tesoro' che il poeta ucraino avrebbe sepolto tra le sabbie del Kazachstan, durante il servizio militare prestato in esilio. Se da una parte il protagonista è in principio allettato dalla prospettiva di ottenere una lauta ricompensa al ritrovamento di quel 'tesoro nascosto', dall'altra i personaggi di Petr e Galja, militanti del partito nazionalista ucraino, oltre a misteriosi membri dei servizi segreti russi ed ucraini, si frappongono alla sua ricerca, al fine di

‘salvare la Patria’ da eventuali mosse del ‘nemico’. Le avventure di Kolja, alla ricerca del significato dello “spirito nazionale”, rimandano ad un percorso ‘minore’ verso la comprensione della propria identità, al di là del conflitto tra le narrazioni ‘esclusive’ russe ed ucraine. Un viaggio che si dipana tra i ‘relitti’ del mondo sovietico⁶⁵ e che trova nello ‘spazio aperto’ dell’Eurasia quel bacino ‘intermedio’ da cui trarre nuovi significati da attribuire al sistema di ‘significazione culturale’ ucraino. Alla fine del romanzo, il ritrovamento di una ‘scatolina d’argento’, contenente le lettere d’amore di Ševčenko, è emblematicamente motivo di scontro tra Petr e Kolja:

“Hai idea di quanto valga?” gli chiesi indicandogli la scatola. “Forse varrà anche qualcosa, ma per la cultura ucraina non ha alcuna importanza” ribatté lui, stringendosi nelle spalle. Il suo viso esprimeva una profonda delusione. “Il grande poeta ucraino che scrive bigliettini amorosi in lingua russa...”

“Il grande poeta ucraino ha scritto anche diversi racconti in russo,” dissi. “Non per questo lo consideriamo meno grande. È semplicemente una dimostrazione di come appartenesse a due culture.” “Chi appartiene a due, non appartiene a nessuno,” Petr passò improvvisamente al russo [...] Se nessuno finora ha deciso di tradurre i

⁶⁵ “Ci sfilò lentamente davanti agli occhi una città, una strana città tutta fatta di quelle palazzine a cinque piani caratteristiche dell’epoca di Chruščev, e poi di casette private e tubi posati semplicemente a terra, che attraversavano le strade alzandosi per tre-quattro metri per poi tornare ad adagiarsi sul terreno. Come se tutto il sistema intestinale della città, di solito pudicamente celato sotto terra e accessibile solo attraverso gli appositi sportelli di ghisa, fosse traboccato all’esterno, e lì fosse rimasto. Forse per maggior comodità in caso di interventi di riparazione, o per chissà quale motivo. Tubi di diverso diametro, seguendo tutti lo stesso percorso, scavalcano anche i binari. Li seguiti con lo sguardo, stupito: nell’oscurità imminente tramutavano il paesaggio urbano in una città extraterrestre da libro d’infanzia” (Kurkov 2003: 255). [Не спеша мимо нашего вагона проехал и город, странный город хрущевских пятиэтажек, частных домов и труб, проложенных прямо по земле, обходивших дороги по воздуху на трех-четырёхметровой высоте и снова опускавшихся вниз. Словно вся кишечная система города, обычно стыдливо спрятанная в землю и выглядывающая оттуда только чугунными люками, здесь выперла наружу, да так и осталась. Может, для удобства ремонтных служб, может по другой причине. Трубы разного диаметра, повторяя единый контур, огибали на большой высоте и железнодорожное полотно. Я проводил их удивленным взглядом: в наступившем сумраке они делали город похожим на какое-то инопланетное поселение из старой детской книжки (Kurkov 2000: 277)] .

suoi racconti in ucraino, credo proprio che queste lettere non susciteranno particolare interesse...”⁶⁶ (Kurkov 2003: 344-5).

Il passaggio di Petr dall’ucraino, peraltro riportato con la grafia russa, alla lingua di Kolja rimanda metaforicamente alla volontà dell’autore di demistificare i discorsi ‘mitici’ su cui si fonda la ‘Grande Storia’, dimostrando la precarietà della sua ‘narrazione’. In un altro brano del romanzo, lo stesso Petr dimostra invece un diverso tipo di sensibilità. ‘Inebriato’ dal misterioso ‘odore dello spirito ucraino’, che viene emanato da una mummia ritrovata tra la sabbia, propone ora un nuovo modello di appartenenza ‘transnazionale’:

“È un ucraino,” dichiarò Petr con sicurezza. “Come fai a dirlo?” obiettai stupito. “Ci puoi arrivare anche da solo! Non senti come sa di cannella...È lo spirito del popolo ucraino.” “Ma anch’io ho lo stesso odore [...] ” “Non capisci,” rispose Petr in tono insolitamente paziente. “Non è l’odore della nazione, ma dello spirito! Significa semplicemente che questo spirito è penetrato anche in te [...] Lo spirito supera le nazioni!” [...] ⁶⁷ (Kurkov 2003: 172-3).

Il ‘posizionamento ibrido’ di Kolja, cittadino ucraino di origini russe, lo rende, alternativamente, parte integrante o ‘reietto’ del sistema ucraino, a seconda dei significati di volta in volta attribuiti ai suoi ‘movimenti’ all’interno di uno ‘spazio

⁶⁶ “- Ты знаешь, сколько это стоит? - кивнул я на шкатулку. - Можэ, воно щось и стоить, алэ для украинської культуры цэ ничего нэ дае... - и он пожал плечами. Лицо его выдавало глубокое разочарование. — Вэлыкий украинський поэт пышэ любовни записочки російською мовою... - Великий украинский поэт написал и несколько повестей по-русски, - сказал я. - От этого он не стал менее великим. Это просто показывает, что он принадлежит двум культурам. - То, что принадлежит двум, не принадлежит никому, - Петр неожиданно перешел на русский. [...] Если никто до сих пор не додумался перевести его повести на украинский, то к этим запискам ни у кого точно интереса не возникнет” (Kurkov 2000: 372).

⁶⁷ “- Цэ украинэць, — спокойным задумчивым голосом сказал Петр. -С чего ты взял? — удивился я. - Ты ж сам помитыв! У нього ж запах корыци... А цэ запах украинського духа. - У меня тоже такой запах [...] Ты нэ розумиеш, - неожиданно мягко произнес Петр. - Цэ запах нэ нации, а духа! Цэ просто значыть, що цэй дух якось и тэбэ торкнувся, и того еврея Гершовича. Дух выщэ за націю! [...] ” (Kurkov 2000: 182).

intermedio' tra sistemi culturali⁶⁸. Andrej Kurkov sceglie significativamente la figura antropomorfa del camaleonte, cui si riferisce 'l'angelo' del titolo, per riflettere specularmente la natura mutevole dell'identità del protagonista:

Con la sua comparsa il camaleonte aveva concentrato su di sé tutti i miei pensieri, e adesso stavo riflettendo sul fatto che, visto che ormai faceva parte della nostra spedizione, bisognava dargli un nome. Cominciai a pensarci su, ma i nomi di persone o di cani che mi venivano in mente non gli si addicevano. Bisognava trovare un qualche corrispettivo umano, ma quando passai in rassegna i personaggi politici più camaleontici, mi sentii un po' in imbarazzo nei confronti del rettile: non era il caso di affibbiargli il nome di persone che non meritavano né stima né fiducia. E così, per non sbagliare, decisi di chiamarlo come mio nonno: Petrovič. Il patronimico senza nome suonava molto più rispettabile, e anche più familiare⁶⁹ (Kurkov 2003: 119-20).

Il camaleonte incarna la metafora simbolica di un'identità 'liminale', 'aperta', 'senza nome'. Il solo 'patronimico' sta a segnalare la complessa 'eredità storica e culturale' di cui è portatore. Come afferma lo scrittore, "si tratta di una questione

⁶⁸ "Cominciamo col moscovita" [...] "Non c'è bisogno che mi racconti la sua biografia, l'abbiamo già letta. Cominci col dirmi come diavolo le è capitato di andare a ficcarsi in faccende tanto sacre al cuore di ogni ucraino" [...] "A che cosa allude?" chiesi. "A che cosa alludo? Ma al suo interesse per Taras Grigor'evič, naturalmente, e per di più ad un livello così...come dire...internazionale." "E che c'è di male?" "Di male nulla, ma si tratta di cose piuttosto delicate, soprattutto quando si superano certi limiti e si cominciano a toccare gli interessi di altri stati..." [...] "Non vedo quali confini, a parte quelli geografici, possa aver valicato", esalai a stento, poiché da quella posizione parlare era tutt'altro che facile: mi mancava il fiato" (Kurkov 2003: 151-2).

[Сперва с представителем «москалей»...Биографию свою рассказывать мне не надо, это мы уже читали. Начнем с другого — как это вас угораздило влезть в святые для каждого украинца дела...- Что вы имеете в виду? — спросил я. - Ну шо, конечно, ваш интерес к Тарасу Григорьевичу, да еще в таком, можно сказать, международном масштабе. - Ну а что здесь такого запрещенного? - А хто сказал, шо запрещенного. Нет. Я не говорил. Я бы сказал, шо это довольно деликатные дела, особенно, когда они выходят за допустимые пределы и начинают затрагивать интересы другого государства...- Я не вижу, за какие пределы, кроме географических, я забрался... — выдал я из себя с трудом, так как говорить в этой позе было нелегко — не хватало дыхания" (Kurkov 2000: 152-3).

⁶⁹ "Хамелеон своим появлением переключил на себя мои мысли, и я уже думал, что надо бы ему и имя дать, раз он к нам присоединился. Стал перебирать имена, но человеческие или собачьи ему не подходили. Надо было найти какой-нибудь человеческий прототип. Но когда в воображении выстроились в шеренгу хамелеончатые политические деятели, то мне стало неудобно перед пресмыкающимся: что ж это я хочу назвать его в честь людей, ни любви, ни доверия не заслуживающих. И тогда, чтобы исправиться, я решил назвать его в честь своего деда — Петровичем. Отчество без имени звучало куда солиднее и более по домашнему, чем имя без отчества" (Kurkov 2000: 115).

importante per l'Ucraina, ed è il principale motivo del mio romanzo. Ci sono due modi differenti di percepire la realtà. Puoi favorire l'assimilazione delle persone, oppure facilitarne l'integrazione" (Kurkov, Kyjiv, 26/03/2013, T.d.A.). Nelle pagine di *Dobryj angel smerti*, l'enunciazione *individuata* del russofono Kurkov si fa *collettiva*, e affidandosi alle parole del colonnello Taranenko, esplicita il suo progetto 'utopico' di uno 'spazio identitario' nazionale 'transculturale' ed 'inclusivo':

Lo spirito nazionale va al di là della lingua. Esso muta il rapporto dell'uomo con ciò che lo circonda, e con sé stesso. Lo spirito agisce sull'uomo di qualsiasi nazionalità, risvegliando in lui il bene. Mentre la lingua è solo il segnale esteriore della nazionalità. La lingua la possono parlare ugualmente bene sia il presidente sia l'ultimo degli assassini. Se facciamo della lingua la qualità più importante dello spirito nazionale, diventa strumento di segregazione e d'inquisizione⁷⁰ (Kurkov 2003 : 194).

⁷⁰ "Национальный дух выше национального языка. Он изменяет отношение человека к окружающему, ко всему вокруг и к себе самому. Дух воздействует на человека любой национальности, пробуждая в нем только хорошее. А язык — это лишь внешний признак национальности. На нем одинаково хорошо может говорить и президент, и маньяк-убийца. Если язык перевести в самое важное качество национального духа, он станет инструментом сегрегации, современной инквизиции" (Kurkov 2000: 206).

5.4.2 Aleksej Nikitin: eterotopia/e

*Non è ancora chiaro, né agli scienziati, né ai poeti, cosa sia il tempo [...] Ho la sensazione che sia qualcosa di convenzionale [...] noi lo percepiamo come una linea retta, ma al contempo è possibile che si riavvolga, e che il nostro passato, semplicemente allungando una mano, possa tornare qui, nel presente [...] Il tempo è reale, ma relativo. In una certa misura esiste, ma non è assoluto*⁷¹ (Nikitin, Kyjiv, 14/10/2013, T.d.A.).

Nel corso degli anni Novanta lo scrittore di Kyjiv, Aleksej Nikitin (n. 1967), ha iniziato a pubblicare i suoi primi romanzi su riviste letterarie russe, come *Družba Narodov* e *Oktjabr'* (Besedin 2012). Nel 2000 è stato insignito, per la sua *povest'* *Ruka pticelova* (La mano dell'uccellatore), del premio alla migliore opera di lingua russa, *Premija imeni Vladimira Korolenko*, istituito dall'Unione degli Scrittori Ucraini. Il suo primo romanzo *Istemi*, la cui edizione italiana è uscita nel 2013, è stato pubblicato dall'editrice moscovita Ad Marginem nel 2011. L'anno successivo, dopo la pubblicazione del suo secondo romanzo *Madžong* (Mahjong, 2012), le opere di Nikitin hanno ricevuto importanti riconoscimenti da parte della critica russa, venendo selezionate per alcuni tra i più prestigiosi concorsi letterari nazionali, come *Nacbest* e *Bol'saja kniga*. Nel 2014 la sua ultima opera *Viktory Park* (2014) è stata premiata con il secondo posto alla nona edizione del *Russkaja Premija*, premio rivolto agli autori russofoni contemporanei.

La produzione letteraria di Nikitin è interamente ambientata nella sua città natale. Nei suoi romanzi, l'autore ripercorre un arco temporale che copre gli ultimi anni di vita dell'Unione Sovietica fino a giungere alla contemporaneità. Il suo 'sguardo' è diretto ad analizzare il periodo che ha preceduto la 'catastrofe', e a comprendere le ragioni dell'*inerzia* dell'uomo di fronte agli imminenti mutamenti della storia. La scelta di Nikitin nasce dalla constatazione dell'assenza di "una

⁷¹ "Что такое время пока не поняли ни ученые, ни поэты [...] У меня есть ощущение, что время какая-то искусственная вещь [...] мы о времени так и думаем, ощущаем его как прямую, а вполне возможно, что оно вот так закручивается, и наше прошлое – просто вот так руку надо протянуть – и оно вот здесь [...] Оно реально, но относительно. В какой-то мере время существует, но, но оно не абсолютно".

narrazione organica della Kyjiv degli anni Ottanta e Novanta” (Nikitin, Kyjiv, 14/10/2013). Per l’autore, si tratta di “anni cruciali” per interpretare le ‘logiche’ che hanno guidato i successivi cambiamenti socio-culturali. Attraverso la rappresentazione di ‘altri luoghi’, e di ‘altri tempi’, Nikitin tenta di ricomporre l’illusione compensatoria delle dinamiche socio-culturali dell’epoca. Al fine di colmare questo ‘vuoto narrativo’, nelle sue opere lo scrittore ucraino costruisce dei veri e propri ‘specchi eterotopici’:

Lo specchio, dopo tutto, è un’utopia, poiché è un luogo senza luogo. Nello specchio, mi vedo là dove non sono, in uno spazio irreale che si apre virtualmente dietro la superficie [...] Ma si tratta anche di un’eterotopia, nella misura in cui lo specchio esiste realmente, e dove sviluppa, nel luogo che occupo, una sorta di effetto di ritorno: è a partire dallo specchio che mi scopro assente nel posto in cui sono, poiché è là che mi vedo [...] lo specchio funziona in questo senso come un’eterotopia poiché rende questo posto che occupo, nel momento in cui mi guardo nel vetro, che è a sua volta assolutamente reale, connesso con tutto lo spazio che l’attornia ed è al contempo assolutamente irreale poiché è obbligato, per essere percepito, a passare attraverso quel punto virtuale che si trova là in fondo (Foucault 1984: 24).

Nel suo saggio intitolato *Des Espace Autres* (Spazi altri, 1984), tratto da una lezione del Marzo del 1967 e pubblicato poco prima della sua morte, Michel Foucault studiava i rapporti che intercorrono tra l’uomo e la sua percezione dello ‘spazio’. Secondo lo studioso francese, “viviamo all’interno di un sistema di relazioni” che definiscono la nostra coscienza dei ‘siti’ che viviamo⁷². Foucault distingue la dimensione spaziale dell’*utopia*, vista come un luogo privo di alcun referente reale, da quella dell’*eterotopia*, ovvero uno spazio del tutto diverso da quello che in origine dovrebbe riflettere e narrare. ‘Eterotopici’ sono quei ‘luoghi’

⁷² “Tra tutti questi luoghi, quelli che più mi interessano hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l’insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati” (Foucault 1984: 23).

che hanno la particolare caratteristica di essere “connessi a tutti gli altri spazi,” ma in un modo tale da “sospendere, neutralizzare o invertire” l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano. Secondo Foucault, le “eterotopie inquietano”, “perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello” e così “devastano” la sintassi “meno manifesta”, ovvero quella che tiene insieme “le parole e le cose” (Foucault 1966: 7-8). Di recente, il modello narrativo ‘eterotopico’ ha trovato spazio sia nella produzione letteraria ucraina⁷³, in particolare con Taras Prochas’ko e Jurij Izdryk, che in quella russa degli ultimi anni sovietici, come nel caso di Michail Kuraev⁷⁴ (n. 1939). Si tratta di un tipo di “esplorazione delle possibilità ontologiche” che, come osserva Chernetsky, trova forti affinità con il paradigma artistico ‘minore’:

The textual strategy of heterotopia also suggests bringing into the framework of analysis another theoretical concept: Deleuze and Guattari’s “minor literature” (*littérature mineure*) [...] Thus calling a text “heterotopic” would also imply that it is preoccupied with exploration of those topoi - cultural, social, linguistic - that lie on the margins of the traditionally privileged literary discourses (Chernetsky 2007: 91).

Nikitin, nel suo tentativo di ‘ri-territorializzare’ l’esperienza storica, costruisce i suoi testi come delle ‘eterotopie letterarie’. Il punto di partenza “per ripensare e riscrivere il passato” diventa “il rifiuto della storia e della finzionalità”, entrambi visti come dei “costrutti umani” (Chernetsky 2007: 90). Il progetto veicolato da

⁷³ “Ukrainian authors have been no strangers to producing heterotopic texts. Among those who have developed this paradigm, I would mention first and foremost Yuri Izdryk and Taras Prokhas’ko as having received the greatest critical acclaim, along with some lesser-known authors like Pavlo Vol’vach and Oleksandr Zhovna, as well as Vasyl’ Kozheliianko, who balances on the verge of innovative writing and commercially driven historical fantasy fiction” (Chernetsky 2007: 186).

⁷⁴ “The experience of Kuraev’s characters is that of individuals whose lives were torn apart by twentieth century history. They occupy positions of utter invisibility, positions at the margin [...] They have lived through multiple conflicting identities. In the end, their lives are actually constituted through narrative itself, the heterotopic narrative of mixed, labyrinthine spaces and times. The narrative serves as the topos where the repressed or suppressed fragments of the traumatized memory, both individual and collective, are unearthed and joined together in an attempt to articulate and simultaneously confront the past [...] writing becomes the locus for an attempt to solve the modern crisis of identity” (Chernetsky 2007: 97).

questo tipo di narrazione non è volto a ‘rattoppare’ le falle della storia, ma a “prendere coscienza del fatto che tutti i nostri tentativi di ‘porre riparo’ sono costrutti umani” (Chernetsky 2007: 91, T.d.A.), rivelando il carattere parziale di ogni enunciazione *individuata*. I testi eterotopici di Nikitin veicolano un’enunciazione *collettiva* che mira a “decentrare e sovvertire ogni pretesa ad un accesso autoriale di tipo esclusivo alla Verità e alla Storia” (Chernetsky 2007: 113, T.d.A.). Come osservava Foucault, “l’eterotopia si mette a funzionare a pieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale” (Foucault 1984: 28). Le parole del filosofo francese sembrano essere riecheggiate da Nataša Belokrinickaja, personaggio del primo romanzo di Nikitin, *Istemi*:

Spesso ci si immerge nei ricordi quando si sta male. Ma io non sto male, anzi. E non si tratta di nostalgia, no. È solo che tutto è così lontano, ora. Cioè, pensavo fosse lontano, ne ero certa. Ma, vedi, il tempo sembra essere più sottile di un foglio di carta. È bastato premere un po’ ed ecco che il passato si è fatto vicinissimo. Forse il tempo non esiste, forse è solo una nostra invenzione?⁷⁵ (Nikitin 2013: 128).

Nel quesito posto da Nataša è racchiuso il senso della ricerca portata avanti dai protagonisti di *Istemi* nel corso del primo romanzo dell’autore russofono. Lo strumento scelto da Nikitin per ri-significare questo ‘spazio vuoto’ della memoria, è simbolicamente rappresentato dalla dinamica del ‘gioco’. È proprio un gioco di ruolo fantastorico creato da un gruppo di studenti universitari di Kyjiv nel 1984 a porre le basi per una riflessione sull’Ucraina odierna e sui fantasmi del passato sovietico che tornano nella vita dei protagonisti, minando la loro possibilità di

⁷⁵ “Обычно в воспоминания ударяются, когда плохо. Мне, как будто, совсем не плохо. И это не ностальгия, вовсе нет. Просто, далеко все это теперь. То есть, мне казалось, что далеко, и я была уверена в этом. Но, видишь, время оказалось тоньше листа бумаги. Стоило чуть надавить и вот, пожалуйста, прошлое оказалось совсем рядом. Может быть, времени нет, может, мы его просто выдумали?” (Nikitin 2011: 203).

leggere e comprendere, tra le dinamiche imprevedibili dei processi storici, il *continuum* della loro esistenza:

Nulla era cambiato negli anni, tutto era rimasto uguale: le vie, il monte, la pesantezza umida del cielo alla sera [...] Ecco la via di Boričev, ecco la chiesa dell'Assunzione di Nostra Signora, completamente ricostruita dieci anni fa. Un luogo morto. Qui sembra tutto come sempre: l'ululato dei cani, la neve sporca di inizio primavera, i colori straordinari del cielo vespertino. Ma il ponte verso il cosmo è crollato. Sparito. Nessuno spazio cosmico. Nessuna metafisica⁷⁶ (Nikitin 2013: 79).

Le riflessioni del protagonista Davydov, in giro per le strade della capitale ucraina, rimandano al passato sovietico, e al suo tentativo di creare “un ponte verso il cosmo”, un'alternativa ‘artificiale’ all'esistenza nel regime. Istemi, mitico ultimo signore del Khanato di Zaporizžja, è invece l'alter ego che il protagonista ha scelto all'interno del gioco creato insieme ai suoi amici: la sua ‘alternativa’. L'*invenzione* della storia passa per un mondo in cui nuovi paesi immaginari compaiono sui territori dell'Unione Sovietica e dell'Europa dell'Est, e vengono contesi da cinque studenti universitari. Nel romanzo di Nikitin, la miscela di realtà e finzione è una componente che agisce su più livelli narrativi. All'antefatto storico riguardante degli scandali realmente verificatisi a Kyjiv negli ultimi anni dell'URSS, che avevano portato gli agenti del KGB a procedere all'arresto di alcuni studenti universitari, si frappone la storia dei protagonisti di *Istemi* ed il misterioso ritorno nel presente post-sovietico del ‘gioco’, ora padrone dei loro destini. Lo stesso romanzo di Nikitin è il risultato di un processo di ‘riscrittura’.

“Il romanzo *Konduit e Švambranija*, se lo ricorda? L'idea ci è venuta da lì. Da Lev

⁷⁶ “Здесь ничего не изменилось за прошедшие годы, все осталось таким же: улицы, Замковая, тяжесть сырого вечернего неба [...] Вот Боричев, вот церковь Успенья Богородицы, заново отстроенная десять лет назад. Мертвое место. Здесь, вроде бы, все, как всегда: лай собак, старый снег в начале весны, невообразимые цвета вечернего неба. Даже запахи не изменились. Даже Замковая. Но мост в космос разрушен. Его нет. Никакого космоса. Никакой метафизики” (Nikitin 2011: 122-3).

Kassil”” (Nikitin 2013: 35), confessa Davydov agli agenti del KGB durante l’interrogatorio. Il riferimento è qui ad un romanzo di età sovietica, scritto tra il 1928 ed il 1931, in cui due bambini inventano la loro *storia*, che prende vita in un paese immaginario, chiamato *Švambranija*. Anche in questo caso le vicende del gioco riflettono l’avvento della rivoluzione nella vita reale, mescolando il dato storico a quello fantastico. È tramite la sovrapposizione di diversi livelli temporali e l’edificazione di nuovi ‘spazi’ della narrazione che Nikitin può disporre degli strumenti testuali utili al recupero dell’identità frammentata dei suoi personaggi. In *Istemi*, l’autore russofono mira a rappresentare la Storia come “un buco nero” che stravolge la vita delle persone, “piuttosto che come un’utopica depositaria della Verità” (Chernetsky 2007: 93-4). Come evidenzia Danilkin (2011), ad emergere dalla lettura del romanzo è la convinzione che “una storia senza alternative” sia un problema reale, “un problema post-sovietico e transnazionale”. La città di Kyjiv diventa così ‘vittima’ delle sue diverse narrazioni storiche. Sono ancora una volta le riflessioni di Davydov a dar vita ad un tentativo di rielaborazione delle dinamiche storiche che hanno coinvolto lo ‘spazio’ della capitale ucraina:

L’estate soleggiata di Kiev. Io e Kuročkin ci trovavamo sulla Zamkovaja, la collina più antica della pianura del Dnepr’ da cui, secondo l’autorevole opinione dell’archeologo Pëtr Toločko, ebbe inizio la nostra storia: Ol’ga, Vladimir, Jaroslav, Jurij Dolgorukij, Mosca, il Regno Moscovita, la Russia, l’Unione Sovietica. In realtà, l’accorto archeologo non si spinge così avanti, gli bastano Vladimir e Jaroslav. Sedevamo fra l’erba alta della collina. Sopra di noi il cielo, non ancora stinto dall’afa estiva, si gonfiava come un’impalpabile vela, mentre in basso, ai nostri piedi, bulldozer ed escavatrici raschiavano i rioni Gončary e Kožemjaki, trasformando intere vie in un ammasso di laterizi. Mattoni e rifiuti venivano in parte portati via, in parte semplicemente calcati nel terreno instabile e

paludoso del comprensorio storico. Fondando un altro strato culturale. Uno strato, una cultura⁷⁷ (Nikitin 2013: 38-9).

Gli ‘strati culturali’ di Kyjiv sono presentati in questo brano come il frutto di un continuo processo di scrittura e ri-scrittura della sua storia, del suo “terreno instabile e paludoso”, da parte dell’uomo. Il dialogo di Davydov con la sua città può avvenire solo tramite Istemi, il suo alter-ego. Kyjiv ed Istemi sono entrambi dei “costrutti umani”, che vivono in ‘altri spazi’ e in ‘altre epoche’ immaginate. La presa di coscienza della precarietà della propria identità ha luogo nel protagonista tramite un costante dialogo con lo ‘spazio’ della capitale ucraina, che diventa un vero e proprio specchio ‘eterotopico’ della propria condizione esistenziale:

Quel giorno di maggio, seduto sulla collina Zamkovaja a guardare Kiev, sentivo con chiarezza che i guai più seri erano alle spalle e il peggio ormai era passato. Poteva esserci qualcosa di peggiore della prigione del KGB? [...] Da quella volta non salii più sulla Zamkovaja. Forse a torto. Dall’alto si gode di una vista straordinaria. Straordinaria e nitida. Nessuna aberrazione, nessuna distorsione. Adesso, passati vent’anni, lo capisco: la collina aveva ragione, ero io a sbagliare. Ma cosa ne è ora di me? [...] Sono un commerciante di bibite e non ho più niente da fare su quella collina. Allora, invece...Allora, dietro di me c’era Istemi e noi

⁷⁷ “На дворе стояло сочное киевское лето. Мы сидели с Курочкиным на Замковой — самой старой из надднепрянских гор, с которой по авторитетному мнению академика Толочко, все и пошло: Ольга, Владимир, Ярослав, Юрий Долгорукий, Москва, Московское Царство, Россия, Советский Союз. То есть, так далеко в настоящее осторожный Толочко не заглядывает — ему хватает и Владимира с Ярославом. Мы сидели в высокой траве Замковой горы. Над нами невесомым парусом вздувалось еще не вылинявшее от летней жары небо, а внизу, под нами, бульдозеры с экскаваторами выкабливали Гончары и Кожемяки, обращали в груды кирпича целые улицы. Кирпич и мусор частью вывозили, а частью просто вдавливали в зыбкую болотистую почву исторических урочищ. Создавая еще один культурный слой. Какая культура, такой и слой” (Nikitin 2011: 58-9).

eravamo uguali. Magari non in tutto, ma in qualche cosa sì. Anche la collina riconosceva la nostra uguaglianza⁷⁸ (Nikitin 2013: 45).

Nel corso dell'intero romanzo, Kyjiv "non rappresenta soltanto lo scenario" delle vicende, "ma 'riecheggia' costantemente" (Danilkin 2011, T.d.A.) la sua presenza. È un luogo universale, che custodisce nelle sue sacre colline, sopravvissute alle travagliate vicende della storia, un rimando simbolico alla sua grandezza, come nell'immagine secolare inscritta all'interno del suo testo culturale⁷⁹. È una descrizione di Kyjiv che recupera e assimila diverse tradizioni, e che solo ad una prima lettura sembra rievocare lo sguardo 'nostalgico' e 'personale' dei suoi ultimi grandi narratori del Novecento, ovvero Michail Bulgakov (1891-1940) e Viktor Nekrasov (1911-1987). Sia il primo, nel suo *Belaja gvardija* (La guardia bianca, 1924), che il secondo, in *Zapiski Zevaki* (Gli appunti di uno sfaccendato, 1975), raccontavano la memoria familiare e storica di una città ormai andata, perduta per sempre. Ad uno sguardo attento, nella Kyjiv di Nikitin, dove la vita "non si è mai interrotta completamente" (Nikitin 2013: 114),

⁷⁸ "Тогда, сидя на Замковой горе и глядя на майский Киев, я понимал отчетливо и ясно, что самые серьезные неприятности позади, и хуже чем было - не будет. Может ли быть что-то хуже внутренней тюрьмы КГБ? [...] С тех пор я не поднимался на Замковую. Наверное, зря. С нее открывается удивительный вид. Удивительный и очень точный. Никаких aberrаций, никаких искажений. Сейчас, двадцать лет спустя, я понимаю: права тогда была гора, а я ошибался. Но, что теперь с меня возьмешь? [...] Теперь я торговец водой, и мне больше нечего делать на Замковой. А тогда... Тогда за мной был Истеми, и мы были равны. Пусть не во всем, но в чем-то были. И Замковая признавала это равенство" (Nikitin 2011: 67-8).

⁷⁹ "L'esempio più lampante è quello di Gogol' [...] gli studiosi hanno parlato della natura ctonia e magica della Kyjiv di Gogol'. Mentre è sufficiente dare un'occhiata, rimanendo liberi da preconcetti, alle 'Veglie alla fattoria presso Dikan'ka' e a 'Mirgorod', per capire che, per Gogol', Kyjiv, come la stessa Dikan'ka, rappresentano il nucleo di un'esistenza ordinata, un luogo protetto, al sicuro [...] E non si tratta soltanto dell'ottica individuale di Gogol'. Anche Ševčenko vedeva Kyjiv allo stesso modo, e non solo nelle sue poesie, ma anche nelle sue opere in prosa [...] Si tratta della variante ucraina di uno dei principali ideologemi kieviani, ovvero 'Kyjiv come la seconda Gerusalemme': una città santa, che per definizione si erge su una collina al centro del mondo. Questa immagine, che per evidenti ragioni è stata secolarizzata, è sopravvissuta al regime sovietico e, dopo essere diventata un cliché, è giunta fino ai giorni nostri [...] [Самый яркий пример - Гоголь...филологи стали говорить о хтонической и колдовской природе Киева у Гоголя. Между тем достаточно непредвзято взглянуть на Диканьку и Миргород, чтобы увидеть: для Гоголя Киев, как и сама Диканька - сердцевина упорядоченного бытия, надежно защищенное место...И это - не индивидуальная гоголевская оптика. Таким же видел Киев и Шевченко, причем не только в поэзии, но и в прозе...Это украинский извод одной из главных киевских идеологем "Киев - второй Иерусалим": святой город, по определению стоящий на горе в центре мира. Образ этот, по понятным причинам секуляризовавшись, пережил советскую власть и, превратившись в штамп, дошел до наших дней...] (Kochanovskaja, Nazarenko 2012, T.d.A.).

sembrano invece intersecarsi, il modello rappresentativo della narrazione russa, legata all'*eterno sonno* della città, e quello ucraino, che la immagina come una *città sacra*, 'fuori dal tempo':

Questo è pressappoco il punto da cui parte la biforcazione fondamentale tra l'immagine russa e quella ucraina di Kyjiv (Gogol', come sempre, si trova al bivio). Se nella tradizione russa Kyjiv è pietrificata in un passato assoluto, è caduta in un sonno eterno (dorato o da incubo), e si è trasformata in un cimitero sacro, nella tradizione ucraina l'immagine sacrale ed antica della città resta invece fuori dal tempo: in questa prospettiva la Kyjiv odierna, irrequieta e profana, si rivela essere soltanto un altro anello di quella catena ininterrotta iniziata, secondo Nestore, già ai tempi dell'apostolo Andrea. Questa duplicità dell'immagine di Kyjiv è dovuta principalmente alla storia reale della città, in cui ai periodi di rapida ascesa sono seguiti decenni di declino, di immersione in un'immobilità storica⁸⁰. (Kochanovskaja, Nazarenko 2012, T.d.A.).

La "dualità" di Kyjiv riflette la *dvoedušie* di Davydov-Istemi. La 'duplicità' del protagonista trova il suo 'specchio eterotopico' nello spazio testuale creato da Nikitin. Se nelle ultime pagine di *Istemi*, Davydov può ancora intravedere la collina della Zamkovaja ormai "nascosta nelle tenebre" (Nikitin 2013: 125), nel secondo romanzo dello scrittore russofono sembra diventare chiaro il monito di cui le colline kieviane si fanno portatrici all'interno dello spazio urbano 'immaginato' nella sua produzione letteraria. In *Madžong* sono proprio gli uomini ad edificare il terreno della storica collina di Ščekavycja, simbolo sacro della cultura nazionale ucraina e delle antiche radici della sua capitale, su cui "si reggono con le ultime forze" la Chiesa di Santa Sofia ed il monastero delle grotte.

⁸⁰ "Где-то здесь и проходит принципиальная развилка между русским и украинским образами Киева (Гоголь, как всегда, на распутье). Если в русской традиции Киев замер в абсолютном прошлом, заснул вечным сном (золотым или кошмарным), превратился в священное кладбище, то в украинской - сакральный и древний образ города скорее остается вне времени: с такой точки зрения современный Киев, суетливый и профанный, оказывается лишь еще одним звеном той неразрывной цепи, которая началась, согласно Нестору, еще во времена апостола Андрея. Такая двойственность образа Киева обусловлена прежде всего реальной историей города, в котором периоды стремительного взлета сменялись десятилетиями упадка и погружения во внеисторическую неподвижность".

Se anche gli ultimi baluardi della cultura nazionale sono erosi dalle nuove direttrici della Storia, “cosa dire di noi, disuniti e deboli, che litighiamo allegramente per questioni futili, inventate di sana pianta?”, commenta il narratore nelle ultime pagine del secondo romanzo di Nikitin⁸¹.

La Kyjiv di *Madžong* è popolata da scrittori falliti, librai rampanti e miliardari ambiziosi, che cercano disperatamente di accaparrarsi un ‘prezioso manoscritto’. Anche in questo caso le dinamiche del gioco entrano all’interno del mondo letterario dell’autore russofono per ‘ri-scrivere’ la tradizione, e ‘ri-appropriarsi’ della Storia, minando definitivamente ogni possibilità di ‘credere’ nel valore assoluto della sua Verità. Se in *Dobryj angel smerti*, Kurkov aveva messo in scena la ricerca del misterioso ‘tesoro’ di Taras Ševčenko, in *Madžong* è la ‘trilogia’ di *Měrtvyje duši* (Le anime morte, 1842) di Nikolaj Gogol’, il padre ‘contestato’ della letteratura ucraina di lingua russa, a diventare oggetto di una complessa operazione di ‘ri-scrittura’. Il progetto di Gogol’ era quello di sviluppare un grande poema sull’impero russo, articolato in tre volumi, che narrasse il viaggio e la rinascita spirituale del protagonista, Pavel Ivanovič Čičikov, secondo linee di sviluppo affini alla *Commedia* dantesca. La leggenda narra che il secondo tomo, ormai completato, venne poi bruciato dallo stesso autore, e che la stesura del terzo volume non ebbe mai inizio. Proprio intorno al ritrovamento casuale dei frammenti di un ipotetico terzo tomo de *Le anime morte*, ruota l’asse principale

⁸¹ “Una folata di vento forte proveniente dal Dnipro può strappare il cappello ad un passante distratto nel parco Marijins’kyj. Può trascinar via il palloncino di un bambino, per portarlo nel cielo cristallino di Kyjv. Non piangere, piccolo. Non piangere. Abituatici. Non lontano da qui rimbombano altri venti, altri uragani. E non paragonare i venti del Dnipro con quelli secchi e polverosi che estenuano il paese, e che vengono sollevati dal tramestio delle vie Hruševs’kyj e Bankova [...] a Kyjiv asportano ed edificano il terreno della storica collina di Ščekavycja, si reggono con le ultime forze Sofija e Lavra. Resisteranno a lungo? [...] e cosa dire di noi, disuniti e deboli, che litighiamo allegramente per questioni futili, inventate di sana pianta?” [Порыв свежего ветра с Днепра может сорвать шляпу с неосторожного прохожего в Мариинском парке, может выхватить шарик у ребенка и унести его в ясно-голубое киевское небо. Не плачь, детка. Не плачь. Привыкай. Совсем рядом ревут другие ветры, другие ураганы. И не сравниться ветру с Днепра с иссушающими страну самумами, поднятыми шелестом на улицах Грушевского и Банковой...срезают и застраивают в Киеве историческую Щекавицу, из последних сил держатся София и Лавра. Долго ли продержатся?...то что же говорить о нас, разьединенных и слабых, радостно грызущихся из-за выдуманных, из пальца высосанных пустяков?] (Nikitin 2012: 358, T.d.A.).

della narrazione di *Madžong*, che vede come protagonista un ex-filologo, Ženja L'vov, la cui tesi di dottorato, anch'essa 'incompiuta', era dedicata allo studio dell'"evoluzione dell'immagine di Čičikov" nella trilogia 'inesistente' di Gogol'. Su di un piano parallelo, i demiurghi della storia sono i quattro giocatori del Mahjong, il gioco del titolo, le cui partite introducono i capitoli del romanzo, e le cui mosse sconvolgono gli equilibri dell'affannosa ricerca del volume di Gogol'. Attraverso la creazione di 'altre' possibili narrazioni, di 'mondi alternativi', Nikitin moltiplica i 'riflessi' delle vicende in cui vengono coinvolti Ženja e gli altri personaggi. Come ha osservato il critico V. Toporov (2012, T.d.A.), siamo di fronte ad una "prosa di lingua russa, sviluppata su una tematica ucraina e chiaramente orientata su modelli narrativi occidentali", debitori di J. Cortazar, U. Eco e J. L. Borges. La Letteratura, come la Storia, sono soggette al caso, e costringono il singolo alla disperata ricerca di una 'narrazione' univoca e assoluta. Una ricerca che alla fine si rivela essere sempre 'parziale', precaria:

Nel corso degli ultimi ottomila anni della sua storia l'umanità ha continuato a prendere decisioni sbagliate, si è scontrata con le loro conseguenze, ha provato a correggere i vecchi errori e ne ha fatti di nuovi, ma non si può dire che stia messa male [...] Qualcosa di simile l'ha notata anche Taylor. - Quale Taylor? [...]

Che importanza ha sapere quale Taylor sia stato? Qualcuno l'ha detto. Ogni ambito dell'esistenza ha il suo Taylor, e questo Taylor avrà sicuramente detto qualcosa. L'economia ha il suo, anche la tecnologia ne ha uno. In politica si aggirano folle di Taylor, e probabilmente anche nelle scienze naturali ce ne saranno stati⁸² (T.d.A.).

Se da una parte i quattro giocatori del Mahjong hanno inventato le regole del gioco, 'traducendole' da una lingua a loro sconosciuta, dall'altra la ricerca del

⁸² "Последние восемь тысяч лет своей истории человечество принимает неверные решения, сталкивается с их последствиями, пытается исправить старые ошибки, делает новые и в целом неплохо себя чувствует, - пожал плечами Толстый Барселона. - Что-то похожее еще Тейлор заметил. - Какой Тейлор? - заинтересовался Зеленый Фирштейн [...] - Тебе не все равно какой? Какой-то сказал. В каждом виде деятельности есть свой Тейлор, и он обязательно что-то сказал. В экономике есть, в технике, а в политике - просто толпы Тейлоров бродят, и в естественных науках наверняка какие-нибудь были" (Nikitin 2012: 96-7).

terzo tomo de *Le anime morte*, di “un manoscritto che non esiste” e che “non è mai esistito” (Nikitin 2012: 377, T.d.A.), è costruita proprio attraverso le ‘mosse’ dei suoi giocatori, che determinano gli sviluppi delle vicende del romanzo. Alla fine della ‘partita’, i diversi piani della narrazione si intersecano simbolicamente in un “ultimo capitolo senza numero”, in un mondo in cui Ženja è diventato lo sciamano Kara Gergen. In questa nuova veste, il protagonista ha finalmente il potere di cambiare il corso della ‘Storia’:

“Di che manoscritto si tratta? - ‘Le anime morte’. Nikolaj Vasil’evič Gogol’. Il terzo volume. - Fantastico. I miei più vivi complimenti. - Per cosa? - Sei finito in buona compagnia. - Ti riferisci a Gogol’? Grazie. - Magari fosse solo Gogol’...ma va bene così. Cosa c’è che non va con il tuo manoscritto? - Non esiste. Prima esisteva. Lo leggevano, lo tenevano tra le mani. Anch’io ne ho visto alcune pagine. - E quando è arrivato il momento di recitare il rituale, è sembrato opportuno che il manoscritto non esistesse. Giusto? - Sì. Proprio così [...] Allora va tutto bene. Il manoscritto, effettivamente, non esiste. Non esiste e non è mai esistito. Non l’hai ancora scritto - Io? Scriverlo? [...] - Non l’ha scritto nessuno. Né tu, né Gogol’. Né nessun altro”⁸³ (T.d.A.).

L’invenzione di un ‘rituale’ sciamanico darà vita ad una nuova narrazione del “percorso eroico” del protagonista. Il suo risultato “verrà reso parte della tradizione” e “verrà inserito nel repertorio dei gruppi folcloristici” (Nikitin 2012: 370). Un ‘rituale’ che rivela la vacuità dei miti storici. “Più di ogni altra cosa quella storia gli ricordava un gioco” (Nikitin 2012: 370, T.d.A.), commenta il narratore nelle pagine finali di *Madžong*. Oltre alla riuscita stilizzazione della

⁸³ “Что за рукопись? – «Мертвые души». Николай Васильевич Гоголь. Том третий. – Прекрасно. От души тебя поздравляю. – С чем? – Ты попал в хорошую компанию. – К Гоголю? Спасибо. – Если бы только к нему... Ладно. Что же не так с твоей рукописью? – Ее нет. Прежде она была. Ее читали, держали в руках. Я сам видел несколько страниц. – А когда пришло время наложить хэн тамган, оказалось, что рукописи нет. Правильно? – Да. Именно так и оказалось. [...] – Тогда все в порядке. Дело в том, что этой рукописи действительно нет. Нет и никогда не было. Ты ее еще не написал. – Я? Не написал? [...] – Никто не написал. Ни ты, ни Гоголь. Ни кто-то другой” (Nikitin 2012: 381).

prosa gogoliana negli immaginari brani tratti dal terzo tomo de *Le anime morte*, sono le frequenti intrusioni autoriali, le digressioni e gli excursus storici del narratore, a fare del romanzo di Nikitin uno strumento utile per ‘ri-scrivere’ la tradizione. Così l’autore può affidarsi alle parole del vecchio Kačalov, uno dei partecipanti alla ‘partita’ di Mahjong, per ‘ri-appropriarsi’ della sua ‘voce’ ed enunciare la sua ‘verità storica’:

[...] la lingua russa è stata creata dagli ucraini e se ne deve riconoscere la proprietà dell’Ucraina all’estero. Kačalov cominciò dal “Manoscritto Nestoriano”, scritto a trecento metri di distanza dal suo ufficio, e non dimenticò nessuno. Nel suo commento erano inclusi tutti i teologi dell’Accademia Mohyljana che il patriarca Nikon aveva invitato a Mosca a riordinare i testi ecclesiastici, e tutti i nobili e i *raznočincy* ucraini che scrivevano in russo⁸⁴ (T.d.A.).

Il commento sarcastico di Kačalov riflette la posizione ‘minore’ di Nikitin in merito alla questione linguistica ed identitaria in Ucraina. Secondo l’autore, il sostegno alla cultura russa da parte degli intellettuali ucraini nel corso della storia è un “movimento” innegabile, che non va interpretato come “un’espansione culturale” dell’Impero, ma piuttosto come uno “scambio di autori” (Kyjiv, 14/10/2013, T.d.A.). Lo scrittore russofono ritiene che le argomentazioni che vedono la “comparsa della lingua russa in Ucraina come il risultato di un influsso coloniale” siano il frutto di un’interpretazione “non del tutto corretta”. Nikitin sostiene che vi sia stata una reciproca influenza tra il sistema russo e quello ucraino, che ha poi portato allo sviluppo di due diversi modelli culturali. Inquadrare la “letteratura russa d’Ucraina” contemporanea come una componente della produzione artistica del paese non escluderebbe la possibilità che questa

⁸⁴ “ [...] русский язык создан украинцами и его следует признать собственностью Украины за границей. Качалов начал с "Повести временных лет", написанной в трехстах метрах от его офиса, и не забыл никого. В записке были перечислены все богословы Могилянської Академії, которых Патриарх Никон пригласил в Москву приводить в порядок церковные книги, а также все известные украинские дворяне и разночинцы, писавшие по-русски” (Nikitin 2012: 72-3).

possa allo stesso tempo essere “un elemento costitutivo della letteratura russa” (Meležik 2013, T.d.A.). Per lo scrittore di Kyjiv, l’autoidentificazione di un autore è una “questione intima”⁸⁵, legata a molteplici varianti, che esulano dai ‘discorsi’ della tradizione⁸⁶.

La ricerca di una ‘logica’ può solo mascherare la precarietà dei tentativi dell’uomo di trovare una risoluzione univoca alle dinamiche ‘ludiche’ della Storia. Così, anche nel suo ultimo romanzo intitolato *Viktor Park*, l’autore ritrae la “dimensione lirica” delle vite dei reduci dalla guerra in Afghanistan, dei falsari e dei vecchi rivoluzionari di Kyjiv, al fine di descrivere il “vuoto ideologico” (Sochareva 2014, T.d.A.) della capitale ucraina alla fine degli anni Ottanta. Il microcosmo racchiuso nel Parco della Vittoria del titolo, situato nel quartiere di Darnycja sulla riva sinistra del fiume Dnipro e ai ‘margini’ della capitale ucraina, assume le sembianze di uno ‘spazio altro’, utile per riflettere la ricerca, eternamente ‘incompiuta’, di un significato da parte dell’uomo (Sančenko 2014). In Nikitin, è proprio la coscienza della ‘crisi epistemologica’ della tradizione a potere riconciliare, tanto l’uomo quanto lo scrittore, con quell’immagine irrealistica riflessa al di là dello ‘specchio’ di un’epoca:

⁸⁵ “Molte volte ho avuto modo di osservare come si possano incontrare due autori che vivono in Ucraina e scrivono in russo, ma l’uno si considera scrittore russo e l’altro scrittore ucraino. Dall’esterno può sembrare molto strano, ma in effetti la questione relativa all’autoidentificazione è pressoché intima, tocca dei tasti molto delicati. Oltretutto, l’uomo cambia con il tempo. Può passare dal russo all’ucraino, per tornare nuovamente al russo o viceversa, oppure scrivere allo stesso tempo in entrambe le lingue. Per di più può cambiare paese di residenza, e più di una volta. Non esiste un unico criterio obiettivo [...]” [Сколько раз уже я наблюдал, как встречаются два автора, живущие в Украине и пишущие на русском языке. При этом один считает себя русским писателем, другой — украинским. Со стороны это выглядит очень странно. На самом деле вопрос самоидентификации — почти интимный, он задает довольно глубокие струны. Кроме того, человек со временем меняется. Он может перейти с русского на украинский, а потом вернуться на русский и наоборот, наконец, может писать на двух языках одновременно. Он может сменить страну проживания и сделать это не раз. Единого объективного критерия нет...] (Besedin 2013: 65, T.d.A.)

⁸⁶ “La letteratura è un sistema aperto. Qualora venisse a mancare qualcosa, quella mancanza, di regola, viene presto colmata. Le eccezioni esistono soltanto in quei periodi in cui qualcuno, in genere la chiesa o lo stato, cerca di regolare dall’esterno i processi letterari, abilitando un dato fenomeno per vietarne altri” [Литература — открытая система, и если ей чего-то не хватает, то нехватка, как правило, быстро восполняется. Исключения приходятся только на те периоды, когда кто-то — церковь или государство — пытается извне регулировать процессы в литературе, разрешая одни и запрещая другие] (Serebrjakova 2014, T.d.A.).

Cerchi un significato, ma non riesci a trovarlo. Una volta esisteva, ma ormai è già svanito da un pezzo. Ne è rimasta la tradizione. Ad esempio, nella maggior parte dei paesi scrivono da sinistra a destra. Mentre in alcuni da destra a sinistra, ed in altri ancora dall'alto verso il basso. E se in un paese in cui si scrive da sinistra a destra, ti metterai a farlo da destra a sinistra, potrebbero non capirti. E proprio per questo motivo adesso non ti capiscono. La tradizione è spesso irrazionale, non serve a nulla cercare di comprenderne la logica. Con il passare del tempo finisce per perdere ogni significato. Occorre solo rispettarla. Perché se varchi i confini dell'indecifrabilità, non sarai soltanto tu a non sapere se la tua infrazione sia grande o meno, ma anche quelli che ne osservano le regole non riusciranno a venirne a capo⁸⁷ (T.d.A.).

⁸⁷ “Ты ищешь смысл, а смысла в этом нет – когда-то он был, но давно выветрился. Осталась традиция. Например, в большинстве стран пишут слева направо. Но в некоторых – справа налево, а в некоторых – сверху вниз. И если в стране, где пишут слева направо, ты начнешь писать справа налево, то тебя могут не понять. Вот и здесь тебя не понимают. А традиция часто иррациональна, не стоит искать в ней логику. Со временем она теряет всякий смысл, ее нужно просто соблюдать, потому что, пересекая границу непонятного, не только ты не знаешь, велико ли нарушение, но и те, кто следит за точным соблюдением правил, ничего в этом не смыслят” (Nikitin 2014: 197).

5.4.3 Vladimir Rafeenko: il realismo magico ucraino

[...] gli scrittori russofoni d'Ucraina, e gli scrittori ucraini in generale, dimostrano un'intima predilezione per una prosa non realistica. E questo sembra essere il nostro principale marchio distintivo dalla prosa russa tradizionale. In Ucraina, per molti artisti di talento il realismo puro non è sentito come la forma adeguata per osservare il mondo e riprodurlo in letteratura⁸⁸ (Rafeenko, Donec'k, 8/11/2013, T.d.A.).

Il 'mondo fantastico' scelto da Vladimir Rafeenko (n. 1969, Donec'k) nelle sue opere per "riprodurre la realtà", trova le sue radici in un paradigma estetico particolarmente caro alla prosa ucraina moderna. L'emergere di pratiche letterarie volte alla predilezione di vere e proprie "proiezioni allegoriche" della realtà storica ha di recente dato vita ad una cospicua produzione di testi caratterizzati, secondo la definizione di Chernetsky (2007: 186, T.d.A.), "da una torsione spazio-temporale della narrazione che si innesta su una visione del mondo in cui l'ordinario ed il magico sono mescolati o interconnessi". Attraverso la rappresentazione di un 'microcosmo' che contiene in sé elementi 'surreali' e 'magici', i romanzi di Valerij Ševčuk (n. 1939), di Oles' Ul'janenko (1962-2010) e di Jurij Vynnyčuk (n. 1952) si avventurano nella decostruzione e nella sovversione dell'eredità coloniale ucraina, rappresentata come "un trauma psichico collettivo di stampo nazionale" (Chernetsky 2007: 205, T.d.A.). Le loro strategie narrative sono state accostate da V. Chernetsky al modello estetico del 'realismo magico', emerso in particolare in America Latina nel corso del XX secolo. Nella produzione letteraria di autori come il cubano Alejo Carpentier (1904-1980) e il colombiano Gabriel Garcia Màrquez (1927-2014), l'esplorazione e la "trasgressione" dei "confini ontologici, politici, e geografici" diventa la chiave di volta per la "fusione, o la coesistenza, di mondi, spazi e sistemi" altrimenti

⁸⁸ "[...] у русскоязычных писателей Украины, и у писателей собственно украинских имеется внутренняя установка на нереалистичную прозу. И это главное наше отличие от русского прозаического мейнстрима. У нас чистый реализм как таковой, большинством талантливых людей вообще не воспринимается, как адекватная форма литературного воссоздания и видения мира".

inconciliabili (Zamora, Faris 1995: 5-6). In questi testi, le “questioni della storia” diventano di particolare interesse, laddove la creazione di nuovi modelli rappresentativi offre lo spazio per “ri-immaginarla”, e per fornirne quindi una nuova interpretazione (Faris 2002: 109). In quest’ottica, l’adozione del ‘realismo magico’ può assumere il ruolo di una “poetica di liberazione” (103), utile a dar voce a quegli elementi della realtà di solito percepiti come ‘marginali’. Il “sistema Ucraina” rivela forti affinità con questo paradigma artistico per via di una tradizione culturale particolarmente sensibile alla rielaborazione del dato etnografico ed alla mitopoiesi, che trova le sue origini nell’estetica barocca:

An affinity with the Baroque, both as a system of thought and an aesthetic practice, and with allegory, which twentieth century criticism recognized as “the dominant stylistic law” of the Baroque, constitutes an important strain in their makeup [...] It appears to be fundamentally linked with their liminal position within the context of Western civilization and [...] of the Russian /Soviet Empire and with the critical power that stems from such a position [...] It has been argued that among Slavic cultures, Ukraine is possibly the most Baroque-oriented, and, indeed, the Baroque era (more exactly, the seventeenth century) marked Ukraine’s greatest prominence in the Slavic, as well as the Eastern Christian, world. Hence it comes as no surprise that Ukrainian writers of later eras were frequently drawn to portraying and reevaluating this legacy [...] (Chernetsky 2007: 188-9).

La ripresa dell’eredità del Barocco ucraino, in cui si fondono sincreticamente “elementi culturali locali e suggestioni di derivazione occidentale” (Pachlovska 1998: 409), pone le sue radici nella tradizione nazionale, laddove l’impatto dell’*Enejida* (L’Eneide, 1798) di Ivan Kotljarevs’kyj (1769-1838), poema eroicomico in cui agli eroi troiani dell’opera di Virgilio si sostituiscono i cosacchi di Zaporizzja, inaugurò la letteratura moderna in lingua ucraina. Questo “grande affresco epico-burlesco”, che pur riusciva a veicolare “una visione realistica del

mondo” (Pachlovska 1998: 503), diede vita nel corso del XIX secolo ad una tradizione di epigoni, definita sotto il nome di ‘kotljarevščyna’. La ricezione di questo modello narrativo è da sempre stata molto contrastante, in quanto l’esagerata caratterizzazione del dato etnico ucraino con connotazioni farsesche finiva per veicolare un messaggio sotteso di ‘inferiorizzazione’ politica e culturale nei confronti dell’impero. Come sottolinea Grabowicz (2003: 221-2, T.d.A.), “l’essenza parodica-sovversiva della kotljarevščyna è, comunque, a doppio fondo”, in quanto, pur rimanendo “totalmente dipendente dalla relazione coloniale (concreta o spirituale) con la letteratura del centro”, questo paradigma letterario aveva la funzione di “deridere la realtà imperiale e la poetica canonica”.

La peculiare visione del mondo di Nikolaj Gogol’, e “la natura altamente pittoresca” del suo stile, confermano un’influenza costante dell’estetica barocca sugli autori formatisi all’interno del ‘sistema Ucraina’ (Shapiro 1986: 95). Nelle sue opere su tematica ucraina, come *Večera na chutore bliz Dikanki* (Veglie alla fattoria presso Dikan’ka, 1831-32) e *Mirgorod* (1834), l’autore di lingua russa ritrae “una dimensione comica delle ‘province’” dell’Impero, ed al contempo riesce nel suo intento di rivelare “la presenza di un’‘anima ucraina’ che resiste all’assimilazione all’interno dell’identità russa” (Shkandrij 2001: 108, T.d.A.). Gogol’ è considerato uno tra i maggiori precursori del ‘realismo magico’ (Faris 1995: 167), e l’eredità del suo magistrale utilizzo dell’elemento ‘fantastico’ all’interno di una cornice ‘reale’ e ‘locale’ trova la sua espressione anche in periodo sovietico, con l’affermazione di un nuovo sottogenere, ovvero la

*chymer'na prosa*⁸⁹ (prosa chimerica, o magica). Moda letteraria affermata negli anni Settanta, questo nuovo paradigma artistico “fuori dai confini del realismo, e non solo di quello socialista” (Kochanovskaja, Nazarenko 2011, T.d.A.), trova la sua origine già nel 1958 con la pubblicazione del romanzo di Oleksandr Il'čenko (1909-1994) *Kozac'komu rodu nema perevodu, abo ž Kozak Mamaj ta čuža molodicja* (La progenie cosacca non tramonta mai, o Mamaj e la ragazza straniera)⁹⁰. Il ‘carattere nazionale’ ucraino che emergeva da queste opere, permeate da “un tono umoristico, o talvolta sarcastico” della narrazione, “rafforzava alcuni tra i peggiori stereotipi coloniali sull’Ucraina e sugli Ucraini”, per via dell’eccessiva “identificazione del dato etnografico con quello comico” (Chernetsky 2007: 190, T.d.A.). Come osserva Chernetsky (189), la prosa ‘chimerica’ veniva tollerata dalle autorità perché considerata una “forma sovietica di *narodnost*”. Oggi, Valerij Ševčuk, membro della generazione degli *šistdesjatnyky* ed ancora in attività, mira proprio a rielaborare gli stilemi letterari

⁸⁹ “La *chymer'na proza*, così come anche il realismo magico, trovano le loro profonde radici nella cultura nazionale. La nuova letteratura ucraina, la cui origine risale a Somov, Gogol', Ševčenko e Kuliš, è nata nell'epoca del romanticismo, e ancora oggi, in generale, sembra esservi ancorata, pur avendone attualizzato nel corso del tempo alcuni suoi tratti. La tradizione gogoliana non si è mai interrotta. Tutt'altra questione è quella relativa al fatto che essa sia potuta degenerare - come poi è successo - in forme legate ad una primitiva ‘šarovarščyna’, ovvero in immagini convenzionali ed inferiorizzanti della realtà ucraina” [Химерная проза, как и магический реализм, глубоко укоренена в национальной культуре. Новая украинская литература, у истоков которой стояли Сомов, Гоголь, Шевченко, Кулиш, рождена эпохой романтизма — и до сих пор, в общем-то, в ней остается, актуализируя с течением времени разные ее черты. Гоголевская традиция никогда не прерывалась, другое дело, что она могла вырождаться — и вырождалась — в примитивную ‘шароварщину’] (Kochanovskaja, Nazarenko 2011, T.d.A.).

⁹⁰ “Il romanzo di Oleksandr Il'čenko continua ad essere ristampato e letto ancora oggi. A suo tempo l'opera ha rappresentato un vero e proprio punto di svolta: si trattava di un testo pionieristico proprio per il suo legame con la tradizione. Il'čenko ha restituito alla letteratura ucraina quello che per decenni le era stato negato. Su di un piano relativo al soggetto, si osserva il rimando ad un folklore nazionale autentico e privo di alterazioni, alla leggenda del cosacco Mamaj ed agli apocrifi popolari [...] Sul piano della forma, abbiamo a che fare con una struttura complessa ed ornamentale tipica della letteratura antico-medioevale e popolare. Dal punto di vista ideologico, viene recuperata un'interpretazione dell'esistenza culturale e storica dell'Ucraina, delle sue fondamenta profonde” [Роман Александра Ильченко переиздается и читается по сей день, а для своего времени стал настоящим прорывом: текстом, новаторским именно потому, что традиционный. Ильченко возвратил в украинскую литературу то, что в ней десятилетиями запрещалось. На сюжетном уровне — обращение к подлинному, а не фальсифицированному фольклору, к легендам о козаке Мамае и народным апокрифам... На уровне формы — орнаментальная узорчатость старокнижной и народной словесности. На уровне идейном — осмысление культурно-исторического бытия Украины, его глубинных основ] (Kochanovskaja, Nazarenko 2011, T.d.A.).

della *chymerna proza*, rifiutandone la caratterizzazione di stampo ‘rurale’, e creando nelle sue opere uno spazio chiuso su cui riflettere temi filosofici universali, come avviene in *Dim na hori* (La casa sulla collina, 1983). Lo scrittore di Ivano-Frankivs’k, Jurij Vynnyčuk, procede invece con ancor più decisione nella sua ‘decostruzione’, attraverso la creazione di chiare allegorie dell’oppressione coloniale, talvolta caratterizzate da significati chiaramente politici⁹¹ come avviene in *Laskavo prosymo v Ščurohrad* (Benvenuto a Rattopoli, 1992).

La produzione letteraria del russofono Vladimir Rafeenko si pone in continuità, sotto molti aspetti, con la tradizione nazionale. Il suo recente successo è strettamente legato alla partecipazione alle ultime edizioni del premio letterario russo *Russkaja Premija*. Dopo la pubblicazione delle sue prime opere *Kratkaja kniga proščanij* (Il breve libro degli addii, 1999) e *Kanikuly magov* (Le vacanze dei maghi, 2005) nella sua città natale, Donec’k, con un livello di distribuzione relativamente basso, il suo romanzo *Nevozvratnye glagoly* (I verbi non riflessivi, 2009) è stato selezionato nella *long list* del premio nel 2008. Il riconoscimento riscontrato dal romanzo in Russia ha posto le basi per la sua pubblicazione all’interno della rivista letteraria ucraina in lingua russa di Charkiv, *Sojuz Pisatelej*. Era il preludio alla successiva uscita del suo poema in prosa *Fljagrum* (Il flagello, 2011) su *Novyj Mir*, e della raccolta di racconti *Leto naproljot* (Per tutta l’estate, 2012) e del romanzo *Moskovskij Divertisment* (Il divertissement moscovita, 2011) su *Znamja*. Quest’ultimo ha poi ottenuto il secondo posto nell’edizione del *Russkaja premia* del 2011, mentre l’autore russofono è stato infine insignito del premio nel 2013 per il suo *Demon Dekarta* (Il demone di Cartesio, 2014).

Per lo scrittore di Donec’k, Nikolaj Gogol’ rappresenta “l’origine della letteratura di lingua russa creata dagli ucraini”, ed è proprio “attraverso il

⁹¹ “[...] Vynnyčuk mounts a powerful critique of the crushed, brainwashed, compromised condition in which Ukrainians have found themselves as a result of lengthy colonial rule” (Chernetsky 2007: 202).

magico”, il “meraviglioso”, che la “scuola letteraria gogoliana” ha articolato nel corso dei secoli successivi una sua specificità ben definita (Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.). Nelle sue opere, l’ “Orfeo Rafeenko” (Dajs 2013a), filologo e culturologo di formazione, dà vita ad una peculiare interpretazione dell’eredità gogoliana, tramite l’intersezione di tradizioni letterarie eterogenee. Lo scrittore russofono elabora un paradigma estetico che è stato definito, per via delle sue riflessioni metaletterarie relative al ‘potere’ del linguaggio artistico, come “postmodernismo magico” (Dajs 2013a). Il mondo artistico di Rafeenko sottopone la realtà ad un processo di “trasformazione alchemica”, che prende vita tramite la sovrapposizione della tradizione classica alla contemporaneità ed il ricorso ad un tono ‘mistico’ della narrazione. Il posizionamento ‘minore’ dell’autore di Donec’k all’interno del ‘sistema Ucraina’ ne amplifica il processo di deterritorializzazione stilistica, che nelle sue opere interessa quella che Deleuze e Guattari definivano con il termine di “macchina d’espressione”:

Kafka dice precisamente che una letteratura minore riesce molto meglio delle altre a elaborare la materia. Perché? e cos’è questa *macchina d’espressione*? Sappiamo che essa ha con la lingua un rapporto di deterritorializzazione molteplice: è la situazione degli Ebrei che hanno abbandonato il ceco insieme all’ambiente rurale, ma anche della lingua tedesca intesa come “linguaggio di carta”. Si andrà allora ancora più lontano, si spingerà ancora più avanti questo movimento di deterritorializzazione (Deleuze, Guattari 1975: 33-4).

Rafeenko, come Kafka, decide di “arricchire artificialmente” la sua lingua letteraria, di dotarla “di tutte le risorse di un simbolismo, di un onirismo, di un senso esoterico, di un significante nascosto” (Deleuze, Guattari 1975: 34). Lo “sforzo disperato di riterritorializzazione simbolica, a base di archetipi, di Kabbala e di alchimia” portato avanti dall’autore di Praga, nelle opere di Rafeenko si concretizza nella creazione di un mondo letterario ricco di rimandi intertestuali, immerso in un costante dialogo con tradizioni artistiche eterogenee. Questa

“disgiunzione tra contenuto ed espressione”⁹² porta il lettore all’interno di un universo edificato intorno alla rivisitazione dei modelli culturali russi ed ucraini, e che si pone come vero e proprio ‘ponte letterario’ tra i due contesti artistici:

Il solo fatto di vivere al crocevia tra due culture, quella ucraina e quella russa, conferisce una percezione peculiare della vita. Io scrivo in russo, ed il russo è la mia lingua madre. Amo l’Ucraina perché sono nato e cresciuto qui⁹³ (Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

L’opera che sembra esemplificare al meglio la tensione ‘sincretica’ della produzione letteraria dell’autore di Donec’k è *Moskovskij Divertisment*, romanzo che lo ha consacrato all’attenzione della critica ucraina e russa (Volodarskij 2013a; Bondar’-Tereščenko 2014). Sin dal sottotitolo dell’opera, *roman-Iliada*, ovvero ‘romanzo-Iliade’, si può cogliere il tentativo programmatico, portato avanti da Rafeenko, di rivisitare la tradizione del poema-eroicomico di eredità ucraina. Il sistema classico del poema omerico si innesta sul modello ‘romantico-alchemico’ tedesco, dando vita, attraverso l’intersezione di questi miti, ad una narrazione mistica, ‘fantastica’. Il “*Pereval istorij*”⁹⁴ (il varco tra le storie) è l’elemento magico disposto dall’autore per varcare i confini tra le diverse tradizioni letterarie, legando le vicende omeriche all’idillio familiare del racconto

⁹² “Ricco o povero che sia, un linguaggio qualsiasi implica sempre una deterritorializzazione della bocca, della lingua e dei denti. La bocca, la lingua e i denti trovano la loro territorialità primitiva negli alimenti. Votandosi all’articolazione dei suoni, la bocca, la lingua e i denti si deterritorializzano. Vi è dunque una certa disgiunzione fra mangiare e parlare - e, ancor di più, malgrado le apparenze, fra mangiare e scrivere: è certo possibile scrivere mangiando, è più facile che parlare mangiando, ma la scrittura trasforma in maggior misura le parole in cose capaci di competere con gli alimenti. Disgiunzione fra contenuto ed espressione” (Deleuze, Guattari 1975: 35).

⁹³ “Сам факт существования на стыке двух культур, украинской и русской, заставляет по особенному воспринимать жизнь. Я пишу на русском языке – это мой родной язык. Люблю Украину, потому что здесь родился и вырос”.

⁹⁴ “[...] si tratta di qualcosa di simile ad un Varco tra le storie: è avvenuto qualcosa che porta gli uomini e i personaggi ad incarnarsi clandestinamente l’uno nell’altro, a perdere il loro posto legittimo, quello previsto per loro da Zeus. Ora, tutti noi, o, per meglio dire, tutti loro, si spostano da un mondo all’altro, da un tempo all’altro, diventando, così come appare, l’uno l’inverso dell’altro [...]” [...есть какой-то Перевал историй, там что-то случилось, и теперь люди и персонажи незаконно воплощаются друг в друга и утрачивают законные места, положенные для них Зевсом. Теперь все мы, то есть они, как-то перемещаются из одного мира в другой, из одного времени в другое. И стали, как бы это выразиться, взаимообратными...]” (Rafeenko 2013: 51, T.d.A.).

Lo schiaccianoci e il re dei topi (1816) dello scrittore tedesco E.T.A. Hoffmann (1776-1822). Nella fantasmagoria creata da Rafeenko, è la “metamorfosi” a diventare “la vera eroina” del romanzo (Volodarskij 2013a). Mosca è simbolicamente la ‘nuova Troia’, ora assediata da dei misteriosi ratti. La sovrapposizione di piani temporali e spaziali consente così di veicolare la decostruzione dei discorsi ‘imperiali’ e ‘coloniali’ della contemporaneità:

Esiste sempre un posto nel mondo che viene considerato degno di essere bombardato [...] allo stesso tempo nel mondo possono esistere un numero imprecisato di posti che si rivelano essere la stessa Troia. Troia, come capirai, si muove un poco, va alla deriva in giro per il mondo. Oggi è qui, ma il giorno dopo eccola già da un'altra parte! È un fenomeno di rifrazione degli oggetti ideali, lo capisci? [...] Perché è importante conquistare Troia? Perché Troia, per certi versi, è colpevole. Non è importante sapere di cosa lo sia. Si può sempre trovare una colpa. Perché la colpa è sempre qualcosa di piuttosto astratto⁹⁵ (Rafeenko 2013: 51, T.d.A.).

Lo scrittore russofono si posiziona nel ‘cuore dell’impero’, per deriderne dall’interno mitologie e fobie contemporanee⁹⁶. Nel romanzo, la linea tematica principale è incentrata sulla guerra dei moscoviti contro i ratti, ma nel corso della narrazione gli stessi abitanti della capitale ‘si trasformeranno’ nei loro nemici, rendendo impossibile “comprendere come Mosca riuscirà a vincere ed al contempo difendersi da se stessa” (Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.). La logica del ‘divertissement’ pascaliano, inteso come ‘distrazione’, ‘deviazione’

⁹⁵ “Всегда в мире есть место, которое считается престижным ткнуть ракетой [...] одновременно в мире может существовать несколько мест, которые являются одной и той же Троей. Троя, понимаешь, перемещается немного, дрейфует по миру. Сегодня она здесь, а послезавтра, глядишь, уже в другом месте. Феномен рефракции идеальных объектов, понимаешь? [...] Почему это так важно – победить Трою? Потому что Троя, с одной стороны, виновата. Тут не важно в чем, вину найти всегда можно. Поэтому вина эта всегда довольно абстрактная”.

⁹⁶ “Attraverso l’intersezione di tematiche mitologiche, qui sovrapposte alla rappresentazione della Mosca contemporanea, viene a manifestarsi l’insensatezza e la stupidità che talvolta prende forma nelle menti di alcuni politici russi” [На пересечении мифологических сюжетов, наложенных на топоним современной Москвы, проявляется бессмысленность и глупость того, что порой творится в некоторых политических умах России] (Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

della coscienza dell'uomo, determina un continuo sistema di rifrazioni, di proiezioni della realtà storica nella Mosca 'magica' creata dall'autore russofono⁹⁷. I personaggi che la popolano sono eroi omerici ed animali antropomorfi che prendono parte ad un'allegorica mascherata volta ad evidenziare le 'immagini distorte' della realtà, create dai discorsi nazionali ed imperiali:

Il riccio si alzò e agitò la sua sigaretta. 'Probabilmente, vorrete sapere cosa è successo nella sala del Cuore di Mosca e come è andata a finire la battaglia?! Ebbene, vi dirò che...abbiamo vinto! Più precisamente: abbiamo avanzato rapidamente come un'intera valanga, tutti insieme, russi e non russi, quelli di destra e quelli di sinistra, giovani e vecchi, saggi e stolti, uomini e non. Ci siamo spinti fino incontro a questa marmaglia, a mani nude e con i cuori impregnati dall'inebriante bellezza della morte e dell'amore!'⁹⁸ (Rafeenko 2013: 170, T.d.A.).

Alla battaglia, che alla fine si rivelerà essere una farsa cinematografica, partecipano i personaggi tratti dalla tradizione russa, come il riccio dei cartoni animati sovietici di Jurij Norštejn (n. 1941), o l'orso russo, ritratto come il 're dei

⁹⁷ "[...] La metafora di una Mosca occupata dai ratti è una metafora del mondo contemporaneo. Alla fin fine, ogni nazione, ogni stato ha il suo divertissement. Altrimenti la civiltà, per come la conosciamo, non sarebbe mai esistita. Tutti noi esistiamo all'interno di una realtà riflessa, che è stata trasformata in un processo ininterrotto di moto browniano. Può assumere le sembianze del progresso, di una lotta ai nemici, della difesa di un'ideologia, e così via. Questo processo dovrebbe conferire un senso alla vita, ma di fatto la priva del suo significato. Ci conduce all'interno di un'eterna condizione di pre-determinazione, fatta di continue rotazioni intorno alla mascherata che ci circonda, non consentendoci di avvicinarci alla nostra essenza, al nostro vuoto" [...метафора Москвы, занятой крысами - это метафора современного мира. Ведь каждая нация, каждое государство имеет свой дивертисмент. Иначе цивилизация в том виде, в каком мы ее знаем, не смогла бы существовать. Мы все существуем в рамках отраженной реальности, превращенной в непрерывный процесс броуновского движения, которое может приобретать личины прогресса, борьбы с врагами, отстаивания какой-то идеологии и так далее. Этот процесс должен придавать смысл, но на самом деле, лишает жизнь смысла, ибо уводит нас в бесконечную заданность непрерывного вращения в окружающем нас маскараде, позволяющем не приближаться к собственной сути и к собственной пустоте] (Rafeenko, Donec'k, 08/11/2013, T.d.A.).

⁹⁸ "Ежик встал, помахал сигаретой. 'Да, вы хотите, наверное, знать, что там было в зале Московского Сердца и чем завершилась битва?! Так вот что я вам скажу – мы победили! Точно говорю. Мы шли сплошной лавиной, все - русские и нерусские, правые и левые, молодые и старые, умные и глупые, мужчины и не очень – мы шли на эту серую сволоту с голыми руками и сердцами, наполненными пьянящей красотой смерти и любви!'".

boschi⁹⁹. I personaggi della Mosca di Rafeenko rimandano simbolicamente alla ‘metamorfosi’ ed al decadimento della cultura russa¹⁰⁰. Accostato dalla critica all’“andamento narrativo” rarefatto (Bondar’-Tereščenko 2014) del poema in prosa *Moskva-Petuški* (1973) di Venedikt Erofeev (1938-1990), o alla Mosca fantasmagorica di *Master i Margarita* (Il maestro e Margherita, 1967) di Michail Bulgakov (Volodarskij 2013a), *Moskovskij Divertisment* sembra invece intessere in tutta evidenza un fitto dialogo con la *Moscoviade* di Jurij Andruchovyč¹⁰¹. Mentre nel suo ‘roman žachiv’ (romanzo degli orrori), come recita il sottotitolo dell’opera dell’autore ucrainofono, la posizione del protagonista Otto Von F. sembra avere dei contorni chiari, ben definiti, la crisi ontologica inscenata dai personaggi di Rafeenko riesce invece a rompere le interpretazioni egemoniche, trovando una posizione intermedia, ‘minore’. Il narratore della *Moscoviade* ci guidava all’interno di una “moderna Odissea”, del “viaggio archetipico” di un

⁹⁹ “La mia vita è trascorsa miseramente. Ho sprecato la mia esistenza nel peccato, nell’ignavia! Non ho dipinto splendidi quadri, né composto poesie o girato dei film! Ho tormentato per tutta la vita me stesso e la mia famiglia con l’angoscia esistenziale russa e con le mie ubriacature cicliche. Perdonami, o mio Dio, abbi pietà di me” [Скверно жизнь прожил, во грехах, в лености время жизни своей стубил! Ни картины не написал прекрасной, ни стиха не сочинил, ни фильм не снял! И себя, и семью свою мучил только всю жизнь экзистенциальной русской тоской и периодическим пьянством! Прости меня, Боже мой, помилуй!] (Rafeenko 2013: 88, T.d.A.)

¹⁰⁰ “Vaclav, come hai potuto diventare un riccio?! Come?! Tu, ballerino applaudito dall’Europa intera! [...] Riflesso nello specchio c’ero solo e soltanto io, e nient’altro! Nient’altro! Nessuna scena, nessuna musica. Non c’era l’atmosfera della tragedia, dell’arte, di cui deve fregiarsi una vita decente! Non c’era niente...” [Вацлав, как ты мог стать ежом?! Как ты мог?! Ты, танцор, которому аплодировала вся Европа!... Только я сам, сам я там, в зеркале стоял, и ничего больше! Ничего! Ни сцены, ни музыки, ни той атмосферы трагедии и творчества, которой должна быть окрашена всякая порядочная жизнь! Ничего...]” (Rafeenko 2013: 87-90, T.d.A.).

¹⁰¹ “La *Moscoviade* di Jurij Andruchovyč ha fatto molto scalpore a suo tempo. In quest’opera il protagonista, il poeta ucraino Otto Von F., uno studente dell’Istituto di letteratura, intraprende un percorso tortuoso in giro per la capitale, giungendo infine in una sala segreta sotto la piazza Rossa, dove si imbatte nei simboli dell’impero. Dopo essersene vendicato, il protagonista torna a Kyjiv. La battaglia con i ratti, che si ritrovano a dover affrontare gli eroi di Rafeenko (ovvero, divinità greche, uomini ed animali), è un’eco dell’apocalisse moscovita ritratta da Andruchovyč, in cui si racconta di ratti giganti alti tre metri che si aggirano per la metro di Mosca (negli anni Novanta, la stampa scandalistica era davvero piena di simili voci) [«Московиада» Юрия Андруховича – нашумевший в своё время роман, в котором главный герой, украинский поэт Отто фон Ф., студент Литинститута, проходит сложным маршрутом по стольному граду, попадая в конечном счете в тайный зал под Красной площадью, где встречает символы империи, расправившись с которыми, уезжает в Киев. Битва с крысами, которую ожидают герои Рафеенко: боги, люди и звери – это отголосок московского апокалипсиса Андруховича, описывающего то, как в московского метро бродят трёхметровые крысы-гиганты (подобными слухами действительна полнилась жёлтая пресса начала 1990-х)] (Dajs 2013a, T.d.A.).

poeta ucraino verso “casa”¹⁰². Il *divertissement* di Rafeenko, invece, non ha né un ‘soggetto’, né una ‘direzione’. Come afferma un immaginario Patroclo, “sei solo un personaggio. E un personaggio ha una sua direzione e non può separarsene. Da nessuna parte? No, cara, da nessuna parte. Né a destra, né a sinistra? No, né a destra, né a sinistra”¹⁰³. Le strategie letterarie di Rafeenko mirano a deterritorializzare i discorsi post-imperiali e proprio al fine di raggiungere questo risultato lo scrittore opta per la logica del *divertissement* post-moderno:

La mia Mosca si differenzia radicalmente da quella di Andruchovyč. La Mosca di Andruchovyč è il simbolo del terribile impero sovietico [...] La mia Mosca invece non è così terribile. Non c’è più marasma che nel resto del mondo. Di certo, però, si percepisce del male, della durezza, del cinismo, dell’angoscia. L’impossibilità stessa della felicità [...] È un romanzo ludico, gioioso, ma non può assolutamente essere definito come una satira politica, come a volte diventa il romanzo di Andruchovyč. Non posso dire nulla di male in merito alla sua *Moscoviade*, che ha suscitato in me, a suo tempo, un’enorme impressione. Ma, in sostanza, la visione di Andruchovyč è del tutto diversa dalla mia¹⁰⁴ (Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.).

Lo ‘sguardo’ dell’autore russofono rappresenta un percorso inverso ma per certi versi complementare a quello di Andruchovyč, rivelando le diverse dinamiche del dialogo con la vecchia ‘metropoli’ in atto nella letteratura ucraina. Mentre lo scrittore di Ivano-Frankivs’k, ricreando la Mosca fantasmagorica della fine degli anni Ottanta, esorcizza i fantasmi coloniali ucraini, Rafeenko riesce ad

¹⁰² “*Moskoviada* thus emerges as an instance of the archetypal ‘journey home’, a modern-age odyssey. More important for us, it also represents a case of postcolonial ‘writing back to the center of the empire’ [...] the experience of a displaced (post) colonial intellectual in confrontation with the imperial centre [...]” (Chernetsky 2007: 224).

¹⁰³ “[...] ты просто персонаж. А персонаж идет по своему пути и не может от него отклониться. Никуда? Нет, милая, никуда. Ни вправо, ни влево? Ни вправо, ни влево” (Rafeenko 2013: 122, T.d.A.).

¹⁰⁴ “Моя Москва от Москвы Андруховича отличается кардинально. Москва Андруховича, – символ ужасной советской империи [...] Моя Москва не так страшна, в ней не больше маразма, чем во всем остальном мире. Но в ней, конечно, много зла, жесткости, циничности, тоски и невозможности счастья [...] Это роман-игра, роман-радость, но ни в коем случае не политическая сатира, во что, порой, превращается роман Андруховича. Ничего плохого не могу сказать о «Московиаде», которая оказала на меня в свое время огромное впечатление. Но видение Андруховича совершенно иное, по сути”.

impossessarsi del ‘centro’ dell’impero, pur scrivendo dai margini, dalla ‘periferia’. Sia nella letteratura ‘maggiore’ ucrainofona che nella ‘minore’ russofona, Andruchovyč e Rafeenko, pur assumendo ‘posizioni’ diverse, portano avanti un processo di decostruzione delle fobie e dei complessi indentitari del ‘centro’ di un impero ormai in decadenza:

Il fatto è che da un anno girano per Mosca dicerie, alimentate dalla stampa scandalistica e di partito, che nelle tenebre del metrò si sono riprodotte pantegane giganti grandi come cani lupo [...] Prima si manifestavano solo di notte. Adesso hanno cominciato ad apparire anche durante il giorno [...] Ma la questione non è il ratto, quanto il bisogno di perseguire qualcosa [...] Anche se ogni ratto, me compreso, incarna indubbiamente una parte di male, che ha la funzione anche di ehm-ehm difensore [...] E proprio per questo nella vostra guerra non ci saranno né vincitori né vinti, solo vittime...¹⁰⁵ (Andruchovyč 2009: 119-122).

L’Imperatore dei ratti deve essere presente durante tutti gli eventi significativi della vita del branco, ma tutte le decisioni sono prese senza di lui [...] L’Imperatore deve essere regolarmente punito per la sua coscienza umana. Al branco non interessa l’imperatore come guerriero, condottiero o ratto. Quando ai ratti servono nuovi ratti, questi agiranno di conseguenza¹⁰⁶ (Rafeenko 2013: 137, T.d.A.).

All’‘incubo’ sovietico immaginato dal poeta ucraino di *Moskoviada*, si contrappone la dimensione da ‘sogno’ del *Divertissement* di Rafeenko, in cui a prendere voce sono invece gli stessi ratti. I due autori entrano in dialogo con Mosca, attraverso prospettive e referenti culturali diversi. Mentre Andruchovyč

¹⁰⁵ “Бо справа в тім, що ось уже протягом року Москвою повзуть чутки, підкріплені жовтою і не лише червоною пресою, ніби в нетрях метрополітену завелися велетенські з добру вівчарку завбільшки, щури [...] Раніше вони давали знати про себе лише вночі. Зараз почали з’являтися навіть удень [...] Адже справи тут уже не так у шурах, як у потребі когось винищувати [...] І саме тому у вашій війні не буде переможців і переможених, а будуть самі лише жертви...” (Andruchovyč 1993: 114-115).

¹⁰⁶ “Император крыс должен присутствовать во время всех существенных событий в жизни стаи но все решения принимаются без него! [...] Император должен быть регулярно наказуем своей человеческой совестью! Император не интересуется стаей как воин руководитель или крыса. Когда крысам нужны новые крысы они поступают иначе!”.

‘rispecchia’ la propria presenza nel romanzo tramite il *displacement* vissuto dal popolo ucraino, dislocato in uno ‘spazio *altro*’, Rafeenko, nel suo ‘romanzo-Iliade’, ‘entra’ a ‘Troia’ tramite l’irrisione e la decostruzione dei miti culturali russi:

Mi torna in mente il verso di Andrukhovyč: “Ogni giorno passo vicino al carcere. Mi insegnano ad amare tutto questo paese”. Bei versi, che diamine!”¹⁰⁷ (Andrukhovyč 2009: 58)

- Figliolo, perché devo crepare qui? [...] - *U svjakoho svoja dolja* - hai sospirato. *I svij šljakh širokij* - ha aggiunto lui¹⁰⁸ (Andrukhovyč 2009: 110).

“O, brucia il rame sugli aceri, come l’orso sente la sua giovinezza, magnifico ed irsuto, beve il miele dell’amore, beve il miele della perdita...” [...] che bei versi! Sì? Ti piacciono? Ma certo! Mi ricordano un po’ Esenin, in generale si sente la bellezza, l’ampiezza, la libertà della nostra Russia!¹⁰⁹ (Rafeenko 2013: 86, T.d.A.). [...] quale scrittore ti piace di più? Puškin. E dei contemporanei? Puškin. E tra quelli odierni? Vladimir Rafeenko. Ma non lo conosci¹¹⁰ (Rafeenko 2013: 97, T.d.A.).

“Ognuno ha il suo destino // e largo è il suo sentiero”. In *Moscoviada*, la citazione dei primi versi del poema *Son’* di Taras Ševčenko veicola il tentativo di Andrukhovyč di ritrovare nel suo *incubo* il legame con la tradizione ucraina. Nel mondo fantastico popolato dagli orsi russi di Rafeenko, il rimando ai poeti Sergej Esenin (1895-1925) e Aleksandr Puškin (1799-1837) è funzionale alla loro demistificazione, con la definitiva entrata in scena dell’autore. Il suo posizionamento ‘minore’ gli consente di agire in quello spazio ‘intermedio’ dove

¹⁰⁷ “Згадується з Андруховича: «Я щодня тут їжджу попри в’язницю. Мене вчать любити всю цю країну». Гарні рядки, чорт забирай” (Andrukhovyč 1993: 56).

¹⁰⁸ “– Синоч, ну не подихать же мне, а? [...] – У всякого своя доля, – зітхнув ти. – І свій шлях широкий, – додав він” (Andrukhovyč 1993: 105).

¹⁰⁹ “О, как горит на кленах медь, как юность чувствует медведь, как он прекрасен и космат, пьет мед любви, пьет мед утрат...” [...] хорошие ведь стихи! Да? Тебе нравится? Ну конечно! Немного Есенина напоминает, а вообще хорошо, широко, приволье чувствуется наше российское!”

¹¹⁰ “ [...] из писателей тебе кто больше всех нравится? Пушкин. А из современных? Пушкин. А из самых самых современных? Владимир Рафеев. Но ты его не знаешь”.

può porre in essere il suo tentativo di ‘riappropriazione’, può indossare una nuova maschera, dissacrando così il conflitto che “oppone padri e figli” (Deleuze, Guattari, 1975: 31). Dalle ‘terre incolte’ del Donbas l’autore russofono può proiettare allegoricamente la sua peculiare visione del mondo, il suo sguardo straniato, marginale. Come afferma lo stesso Rafeenko, “Donec’k, in generale, rappresenta il punto di partenza per le mie ricerche topologiche ed artistiche” (Rafeenko, Donec’k, 8/11/2013, T.d.A.). E sono proprio la regione storica del Donbas ed il suo capoluogo ad essere alcuni tra gli oggetti privilegiati nell’immaginario letterario dell’autore.

In *Nevozvratnye glagoly*, Rafeenko cerca di ricostruire la storia personale del protagonista, il filologo Vladimir Zjabko, ed il suo amore per due donne, May e Sazuki. La ‘proiezione’ della Donec’k degli ultimi anni sovietici all’interno di un microcosmo giapponese, la cittadina ucraina di Tokorozawa, dà la possibilità di creare una nuova narrazione mitica del centro industriale del Donbas¹¹¹. Nel ‘romanzo in novelle’, come recita il sottotitolo dell’opera, “il confine tra l’immaginario e il reale è trasparente, mutevole” (Pasternak 2009, T.d.A.). L’eroe-narratore, nonché poeta, è volto a comprendere tanto quello che avviene nella sua vita, quanto le vicende dell’opera che sta scrivendo. L’unico modo per comprendere la realtà diventa la sua proiezione nel ‘magico’, in una sfera in cui il Donbas può essere popolato dai personaggi del fumettista giapponese Hayao Miyazaki:

¹¹¹ “Si tratta di un gioco legato alla disincarnazione di Donec’k e alla comparsa di una città romanzesca, nel caso specifico di una città proto-giapponese. Tokorozawa è una città che, in effetti, esiste. E non a caso appare nel romanzo. Proprio lì ‘è nato’ Totoro, il personaggio del cartone animato di Hayao Miyazaki, che sin dall’infanzia rappresenta una sorta di angelo custode del protagonista del mio romanzo. Totoro è un simbolo per me molto vicino al carattere animato dello spazio. Tutto ciò che ci circonda vive ed è pregno di vita. Da questo tipo di assunto nasce, a sua volta, la visione romanzesca della mia città natale” [Это игра с развоплощением Донецка и появлением некоего романного города, в данном случае города прото-японского. Токородзава, – такой город на самом деле есть, неслучайно появился в романе. Именно там "родился" Тоторо, персонаж из мультфильма Хаяо Миядзаки, который с детства является чем-то вроде ангела-хранителя главного героя моего романа. Тоторо – очень близкий для меня символ одушевленности пространства. Все, что нас окружает, живет и наполнено жизнью. Из этого понимания, в свою очередь, рождается романное видение моего родного города] (Abibok 2013, T.d.A.).

Chi siamo? Effettivamente, bisogna vederci chiaro sin da subito. Altrimenti, a venirne fuori saranno solo caos ed ambiguità. Noi eravamo lì. Si tratterebbe di una menzogna, se vi dicessi che a stare lì e a guardare eravamo proprio noi, pionieri, ottobristi, bambini ed adulti, uomini sovietici, gli abitanti di questa provincia [...] Ma c'erano alcuni di noi che, senza dubbio, erano lì a guardare. E questo numero indefinito di persone è meglio chiamarlo con il nome di Totoro [...] Chiaramente, Totoro non è una nostra invenzione. O almeno, non una creazione del popolo sovietico [...] Piuttosto, è un'invenzione dei giapponesi. Il grande Miyazaki ce lo ha dato in dono. Direi che ce lo ha mostrato. Ma poi la vita ha aggiunto e modificato così tanto, che adesso è difficile poterne ancora distinguere i tratti originali¹¹² (Rafeenko 2010: 5, T.d.A.).

“Donec’k è una città complessa, chiusa in se stessa”, afferma l’autore, “come la città giapponese del mio romanzo” (Abibok 2013, T.d.A.). All’immagine romanzesca della città dell’Ucraina orientale, che emerge dalla lettura di *Nevozvratnye glagoly*, si contrappongono le tonalità apocalittiche dell’ultima opera di Rafeenko, *Demon Dekarta*. Il titolo dell’opera rimanda alla tradizione del razionalismo cartesiano ed al suo ‘scetticismo’ metodologico: il ‘dubbio’ che un ‘demone maligno’ possa averci circondato di inganni nel nostro percorso verso la comprensione della realtà. Nel romanzo il protagonista, Ivan Levkin, diventa il vero e proprio demiurgo di un’immaginaria e minacciosa città di minatori, di nome ‘Z’¹¹³. Il mondo di Levkin, come evidenzia E. Dajs (2013, T.d.A.), “è il mondo di uno schizofrenico”, che ha dato vita ad una realtà in cui al seguito di

¹¹² “Кто такие мы? В самом деле, с этим надо разобраться сразу, иначе выйдет неразбериха и двусмысленность. Мы стояли. Выйдет неправда, если я скажу, что стояли и смотрели мы, пионеры, октябрыта, дети и взрослые, советские люди, жители этой провинции [...] Но были некоторые мы, которые всё же, безусловно, смотрели. И это некоторое множество лучше всего назвать Тоторо [...] Конечно, Тоторо - это не наше изобретение. Не советского народа [...] Скорее японского. Великий Миядзакки подарил нам его. Я бы сказал, указал нам на него, но жизнь потом так много к этому добавила и так много уточнила, что сейчас уже трудно различить начальные черты”.

¹¹³ “Dopo una calda giornata, quasi estiva, sulla città Z e sui suoi sobborghi si abbatte il vento del nord. Sferza le fattorie, i villaggi [...] volteggia intorno alle biche di fieno, rosicchiate durante l’inverno dalle capre, dalle mucche, dai diavoli” [После жаркого, почти летнего дня на город Z и его предместья налетает северный ветер. Он хлещет хутора, поселки...кружит вокруг стогов сена, изъеденных за зиму козами, коровами, бесами] (Rafeenko 2014: 9, T.d.A.).

ogni individuo vi è un demone, un compagno metafisico. All'alba dell'apertura di una fabbrica, i personaggi si muovono in un mondo in cui tutto è 'sospeso':

E non vogliono sciogliersi le collinette di neve ai bordi delle strade, vicino ai casotti dei segnalatori ferroviari, nei pressi delle colonne di sostegno dei ponti e dei portici dei tempi. In alcuni punti la neve si è accumulata fino a raggiungere l'architrave. Non è dato passare né al sacerdote, né al turista. Non è possibile nemmeno guardare le colonne, o restaurare il capitello corinzio. Possiamo solo girarci intorno. Piangere e bere. Bere e cantare¹¹⁴ (Rafeenko 2014: 8, T.d.A.).

Le 'terre incolte' del Donbas sono paralizzate, immobilizzate da un sortilegio, che lega i suoi abitanti al destino della fabbrica. Il sonno della città 'Z' non ha una via d'uscita, o una soluzione. L'unico modo per "mettersi in salvo" consiste nel "controllare" quell'illusione, superando i confini della 'storia' e dei suoi costrutti culturali:

Cos'è la storia, se non pura fantasia? Cos'è un fatto, se non una sua interpretazione? [...] Se controlli l'illusione, puoi ottenere la pace. Se la respingi, ne resti schiavo. Mettetevi in salvo con l'amore e la coscienza, ragazzi, vi scongiuro! E con nient'altro!¹¹⁵ (Rafeenko 2014: 237-8, T.d.A.)

Il mondo 'illusorio' dell'immaginaria città 'Z', ritratto in questo romanzo-sogno, '*roman-snovidenie*', come recita il sottotitolo dell'opera, richiama alla mente l'atmosfera di *porožneča*, di vuoto, della Voroshylovhrad di S. Žadan. I vecchi minatori sovietici rappresentati dai due scrittori ucraini hanno perso il loro ruolo, la loro possibilità di 'essere narrati', 'nominati'. Si tratta di quella dimensione sospesa, interstiziale, in cui si muovono i 'relitti culturali' del

¹¹⁴ "И никак не желают таять снежные холмы по обочинам дорог, у будок стрелочников, у опорных колон мостов и у портиков храмов. Кое-где намело до самого архитрава, не пробиться жрецу, не пройти туристу, не рассмотреть колонн, не реставрировать коринфскую капитель. Только ходить вокруг да около. Плакать и пить. Пить и петь".

¹¹⁵ "Что история, как не фантазия? Что факт, как не его интерпретация? [...] Управляя иллюзией, ты обретаешь мир. Отвергая ее, остаешься рабом. Спасайтесь любовью и совестью, заклинаю, мальчики, и больше ничем другим!".

‘Sistema Ucraina’, ancora in attesa di essere significati. In *Demon Dekarta*, sembra proprio essere la liberazione dal ‘demone’ a poter condurre al superamento di questa condizione di ‘illusoria marginalità’, altrimenti priva di risoluzione:

Il demone ha il controllo su tutto [...] E spazzerebbe via dalla faccia della terra la città e noi tutti, se solo lasciassimo fermare la fabbrica [...] I nostri avi si allearono con il demone dell’illusione per il carbone e per l’acciaio. Ed ora il demone vuole vivere qui¹¹⁶ (Rafeenko 2014: 223-4, T.d.A.).

Solo una narrazione ‘minore’ del reale dà la possibilità di ‘trasgredire i confini ontologici, politici e geografici’, diventando veicolo di una ‘poetica di liberazione’ dal demone cartesiano. Ed è così che, nella dimensione interstiziale in cui si muovono queste scritture ibride, possiamo oggi osservare la nascita di nuove identità. Lo ‘sguardo’ all’afasia post-sovietica, ritratta nelle opere di Kurkov, trova il suo riflesso negli ‘specchi eterotopici’ di Nikitin e nei ‘romanzi-sogno’ di Rafeenko. Nel loro spazio letterario ‘immaginato’, l’interazione dei modelli culturali ucraini e russi si innesta sul tentativo di creare un nuovo legame ‘organico’ tra i differenti discorsi storici e culturali del ‘sistema Ucraina’. Come sottolineato da R. Lachmann (2004: 173), “architecture of memory is replaced by the textual space of literature [...] Literature is a mnemonic medium which not only creates new texts to be remembered but also recovers suppressed knowledge”. In questo modo, i testi letterari degli autori russofoni riescono a diventare “forms of historical memory and agents of political life” (Etkind 2010) e, promuovendo la costruzione di identità ibride, pongono le basi per sviluppare nuovi canali interpretativi dell’identità e della memoria culturale ucraina.

¹¹⁶ “Демон всем управляет [...] И он сотрет с лица земли этот город и всех нас, как только мы позволим остановить завод [...] Наши деды и прадеды заключили союз с демоном иллюзий ради угля и стали. И теперь он желает тут жить”.

Conclusioni

Oggi lo scrittore russofono d'Ucraina sogna soltanto di essere ascoltato e riconosciuto nel suo Paese¹.

V. Rafeenko

Lo scorso Settembre, nel suo intervento emblematicamente intitolato *From Borderlands to Bloodlands*, Tetiana Zhurzhenko (2014) si interrogava sulle conseguenze dei drammatici eventi che hanno sconvolto l'Ucraina a partire dal Novembre del 2013, aggravandosi poi nel corso del 2014: le proteste di Majdan Nezaležnosti a Kyjiv, l'annessione della Crimea alla Russia e il conflitto nelle regioni orientali del Paese. La studiosa ucraina osservava l'emergere di una nuova fase storica per questi 'territori di frontiera', segnata da un pericoloso intensificarsi dei fenomeni di cristallizzazione identitaria sulla base di rigide contrapposizioni tra le differenti affiliazioni linguistiche, culturali e geopolitiche nelle diverse regioni del Paese. La 'fine dell'ambiguità', segnalata da Zhurzhenko, lasciava, però, ancora spazio per nuovi imprevedibili movimenti all'interno di quest'area 'ibrida', sconvolta dall'incedere della guerra:

Certainly, one danger of the current war is that it has encouraged the creation of "enemies" and "collaborators". Yet it has also cleared the intellectual atmosphere and put the debate on Ukrainian identity back to zero. Journalists, academics and writers from eastern Ukraine, many of them Russian speaking but Ukrainian patriots, have had a refreshing effect on the public discourse (Zhurzhenko 2014).

Nella prefazione al suo *Ukrainisches Tagebuch* (Diari Ucraini, 2014), pubblicato in Germania e recentemente tradotto in francese, inglese ed italiano, lo scrittore ucraino di lingua russa Andrej Kurkov dichiara apertamente la propria volontà di farsi portavoce dei recenti eventi che hanno sconvolto il suo Paese. La

¹ "Русскоязычный писатель Украины в настоящее время только мечтает быть услышанным и замеченным в своей стране" (Sventach 2014, T.d.A.).

narrazione dei suoi *Diari* ripercorre le diverse fasi della “crisi ucraina”, a partire dalla mancata firma dell’accordo di associazione con l’Unione Europea nel novembre del 2013, per finire con l’acuirsi del conflitto nelle regioni orientali nell’aprile del 2014. Kurkov decide programmaticamente di “non nascondersi”, di “vivere” la quotidianità della “tempesta” storica per raccontarla ai lettori occidentali:

Ora però dopo aver vissuto già diverse “tempeste della storia”, sono di nuovo diventato testimone di eventi drammatici, iniziati in Ucraina a Novembre del 2013 e non ancora terminati. Non posso sapere come finirà il tutto, non so nemmeno cosa aspetta me e la mia famiglia domani. Posso soltanto sperare. Ma non me ne vado dal Paese. Non mi nascondo dalla realtà. La vivo² (Kurkov 2014: 10).

Il punto d’osservazione privilegiato è l’appartamento dello scrittore, a pochi passi da Majdan Nezaležnosti, centro nevralgico delle proteste. La “rivoluzione” è raccontata attraverso gli appunti tratti dall’esercizio quotidiano di Kurkov. Protagonisti involontari ne sono la moglie, i figli e gli amici dello scrittore, coinvolti dall’incessante avanzare della Storia in un movimento la cui direzione è imprevedibile, e il cui destino è impronosticabile. Il “moto sociale browniano” (Kurkov 2014: 189) innescato dagli scontri ha coinvolto artisti, scrittori e musicisti del Paese nel tentativo di dar voce al proprio travagliato processo di ‘autocoscienza’ (Kratochvil 2014; Pomerancev 2014). “Sia dentro che attorno alla zona delle barricate, sui muri, sulle staccionate e sulle pareti delle tende, si trovano appesi fogli con poesie scritte a mano o stampate in casa. Sia in

² “И вот, уже не первый раз оказавшись в центре «исторического водоворота», я снова стал свидетелем драматических событий, начавшихся в Украине в ноябре 2013 года и до сих пор продолжающихся. Я не знаю, чем они закончатся, я не знаю, что ждет меня и мою семью в ближайшем будущем. Я только надеюсь на лучшее. Я не уезжаю. Не прячусь от реальности. Я в ней живу каждый день” (Kurkov, *Vstuplenie*). Il testo in lingua russa riportato in questa sede è tratto dal manoscritto utilizzato per l’edizione italiana dalla traduttrice Sibylle Kirchbach, che segue i tagli della prima edizione dell’opera, uscita in lingua tedesca. Per le citazioni si fa riferimento alla data di redazione riportata sul manoscritto.

russo che in ucraino”³ (Kurkov 2014: 115), osserva Kurkov nei suoi *Diari*. La comunità letteraria, in particolare, ha svolto un ruolo essenziale nel cercare di definire l’Ucraina come “un’entità politica e culturale coerente”, nonostante si possa comprendere come, in un momento di crisi, la polarizzazione delle posizioni delle sue diverse regioni avesse inizialmente indotto gli stessi intellettuali a non essere più “così certi dell’unità del Paese” (Blacker 2014a: 14, T.d.A.).

Nel suo intervento intitolato *Ukraina i eë ‘dal’nij’ i ‘bližnij’ vostok* (L’Ucraina ed il suo “Lontano” e “Vicino” Oriente, 2014), lo storico Andrej Portnov ripercorreva le diverse fasi del dibattito culturale nazionale durante il divampare della guerra nel Donbas, evidenziando il processo di “estraniamiento” delle regioni dell’“Oriente ucraino” dal corpo nazionale, portato avanti da parte dell’*intelligencija* ucraina. L’edificazione di nuovi confini, tanto fisici quanto ideologici, poneva le sue radici, secondo lo studioso, nella “*strach pered složnost’ju*” (Portnov 2014), ovvero nella ‘paura della complessità’ di un’identità nazionale eterogenea. La ricerca dei difficili, ma significativi, compromessi, auspicata da Portnov, sembra così trovare spazio proprio nella produzione letteraria di quegli autori che decidono di vivere questa “complessità”.

Il punto di osservazione che prende vita all’interno dello spazio letterario russofono, come osserva Blacker (2014), consente lo sviluppo di una peculiare prospettiva sulla cultura e sulla letteratura, viste ora come “the product of complex histories, linguistic hybrids and entangled identities”. Così, se all’interno delle ‘narrazioni egemoniche’ la frattura interna sembra configurarsi “secondo i connotati etno-linguistici” di una “contrapposizione binaria” (Roccucci 2014: 43), Jana Dubinjanskaja (n. 1975), scrittrice di lingua russa ed ucraina, considera invece il mito del “problema linguistico” come “un fantasma che nessuno aveva

³ “На заборах и палатках внутри и снаружи баррикад приклеены листы бумаги с написанными от руки и отпечатанными на принтере стихотворениями. На русском и на украинском языках” (Kurkov, 27/01/2014).

mai visto, che viveva nella coscienza dei parlanti di entrambe le lingue”⁴ (Dubinjanskaja 2014, T.d.A.), tanto dei russofoni quanto degli ucrainofoni. Secondo l’autrice, originaria della Crimea, si tratta di un problema che non esiste, che nasconde questioni identitarie più profonde. Andrej Poljakov (n. 1968), in un’intervista per il portale russo *Colta.ru*, cerca di andare più a fondo nel tentativo di spiegare le radici del rinnovato “dilemma identitario” nazionale. Il poeta russofono, rimasto in Crimea dopo il referendum che ne ha visto la contestata annessione alla Federazione Russa, prova a leggere nell’indeterminatezza del “passato sovietico” le ragioni dei recenti sommovimenti:

[...] l’identità della gente che vive qui, è rimasta in gran parte sovietica... Siamo un popolo lacerato al suo interno [...] Nessuno ha spiegato cosa voglia dire essere russo. Io stesso non so cosa significhi essere russo. E che farne dello strato sovietico della nostra storia? Essenzialmente non è ancora chiaro. Ci sono due possibili varianti. La prima di queste è rappresentata dalla Grande rivoluzione socialista d’Ottobre, dalla vittoria del proletariato, tutto magnifico. La seconda è la catastrofe. Ma sia la prima che la seconda sono solo parole, sono solo emozioni [...] ⁵ (Morev 2014, T.d.A.).

La memoria legata al ‘trauma storico’ sembra ancora rappresentare un vero e proprio campo di scontro per le differenti prospettive in merito al futuro destino del Paese. Come osserva Aleksej Nikitin, una ‘via di fuga’ dal rinnovato inasprirsi delle tensioni ideologiche potrebbe essere trovata in un differente atteggiamento nei confronti delle ‘rappresentazioni storiche’ del presente: “Probabilmente, è necessario guardare alla storia non come un preludio al nostro presente [...] È necessario esserne a conoscenza, ma muoversi in avanti come se tutte queste

⁴ “[...] призрак, которого никто и никогда не видел, жил в сознании носителей обоих языков”.

⁵ “[...] идентичность людей, живущих здесь, во многом остается советской [...] Мы, в принципе, изнутри разорванный народ... никто не объяснил, что такое быть русским. И я не знаю, что такое быть русским. И что делать с этим советским пластом нашей истории? Он, в принципе, не осмыслен. Есть два варианта отношения к нему. Первый вариант — это Великая Октябрьская социалистическая революция, победа пролетариата, все замечательно. Второй вариант — это катастрофа. Но и то и другое — это просто слова, просто эмоции [...]”.

lacerazioni non fossero mai esistite”⁶ (Fanajlova 2014, T.d.A.). Tra queste “lacerazioni”, quella linguistica e culturale sembra trovare proprio nelle voci ‘minori’ russofone un possibile veicolo per la formazione di una “solidarietà attiva”⁷, che si rivela necessaria laddove “il campo politico ha contaminato ogni enunciato” (Deleuze, Guattari 1975: 31). Come osservava lucidamente T. Zaharchenko, già nel Maggio del 2014:

Today, the intricate relationship between Russia and Ukraine is, as ever, decisive for the future of this part of the world. And, as ever, it remains largely simplified ad either antagonistic or fraternal. Russian-speakers in Ukraine effectively topple this dichotomy. They are the new soldiers of sentiment in a war of calculation. Whether they refer to motherland as *Rodina* (in Russian) or as *Bat'kivshchyna* (in Ukrainian) is secondary (Zaharchenko 2014).

Alla luce delle drammatiche vicende dell’ultimo anno, l’ambizione dell’itinerario intrapreso all’interno di questo lavoro diventa quella di porsi come base per la formulazione di nuovi punti di contatto, per un dialogo tra tradizioni e culture che oggi vengono sconvolte ancora una volta dai moti della Storia. Le ‘frontiere mobili’ ucraine rischiano di assumere nuovamente una configurazione esclusiva, proprio per via delle forti pressioni geo-politiche con cui l’area si ritrova a doversi confrontare. Le parole dello storico S. Plochij, tratte da un suo intervento del 2007 intitolato “Beyond Nationality”, sembrano poter agire da monito per la nascita di nuove narrazioni identitarie all’interno del ‘sistema Ucraina’. L’auspicio è che la nascita di uno spazio culturale ‘inclusivo’ possa fungere da veicolo per la creazione di nuove connessioni tra quelle che sono state le dinamiche della Storia del Paese e le rinnovate direttrici che si prospettano oggi per il suo futuro:

⁶ “Наверное, надо относиться к истории не как к предисловию к сегодня [...] Это надо знать, но двигаться вперед так, как будто всех этих поражений не было”.

⁷ Tra le iniziative più significative, si segnalano le ultime pubblicazioni della rivista bilingue *Šo*, dedicate all’edificazione di un difficile dialogo tra gli attori culturali della scena ucraina e di quella russa. Cf. “Iskušenie vojnoj. Blokpost ili masterskaja?”, *Šo*, 5-8, 2014; “Ukraina-Rossija. Kul’tura treščit po švam”, *Šo*, 11-12, 2014.

One would like to believe that the future of Ukraine lies in Europe, but its past should stay where it belongs, in the multiplicity of worlds created by civilizational and imperial boundaries throughout the history of the territory known today as Ukraine (Plochij 2007: 45).

In questo lavoro, l'analisi delle dinamiche relative al posizionamento del paradigma artistico russofono all'interno del complesso caleidoscopio culturale ucraino ha evidenziato il forte ritardo degli studi umanistici post-sovietici nell'elaborazione di nuovi apparati critici volti alla comprensione del fenomeno. Per rispondere a questa impasse interna allo *status quaestionis* della critica post-sovietica, si sono trovati nel modello 'minore' di Deleuze e Guattari e nel paradigma 'transculturale' elaborato da Tlostanova, i referenti metodologici più efficaci nel cogliere i principali *topoi* retorici e metaforici della produzione ucraina di lingua russa. Di certo, il carattere asistematico ed eterogeneo di questo paradigma artistico rende ancora parziali, per così dire 'embrionali', i risultati del percorso di ricerca intrapreso in questa sede. Nuove, e auspicabili, direttrici per lo studio del fenomeno potrebbero venire incanalate verso criteri d'analisi più specifici: da uno studio d'insieme delle sue dinamiche a livello regionale e locale, all'approfondimento di singole personalità artistiche; da un esame degli indirizzi estetici peculiari dei differenti generi letterari, ad una trattazione maggiormente orientata verso gli studi di genere; o infine, verso un'indagine legata al contatto con il retaggio culturale di 'altre' tradizioni, come nel caso di quella polacca o ebraica.

Nel corso della ricerca è emersa la generale tensione della produzione letteraria ucraina contemporanea alla riflessione identitaria, volta a porre le basi per l'autoanalisi della cultura nazionale all'indomani della frattura storica post-sovietica. La nascita di scritture 'ibride' all'interno del suo spazio letterario viene così innescata dall'interazione tra le eterogenee affiliazioni identitarie del 'sistema Ucraina' ed il mercato letterario contemporaneo, dando vita a nuovi ponti culturali

con il modello russo. Lo studio del tormentato percorso storico relativo all'‘incontro’ tra il modello culturale ucraino e quello russo ha evidenziato, inoltre, l'affermazione di rigidi parametri ideologici, volti a definire il posizionamento dei due paradigmi nazionali all'interno del contesto culturale europeo. Con l'inasprirsi della ‘crisi ucraina’ nel corso dell'ultimo anno, sembra, così, di poter assistere nuovamente al recupero delle diverse narrazioni storiche di questo ‘scontro’. È, invece, la necessità di dar vita ad una narrazione organica degli eventi a porre oggi le basi per rinnovati processi di ‘negoziiazione identitaria’, in particolare in quegli attori culturali che agiscono all'interno di uno ‘spazio di contatto’ tra le “comunità immaginate” (Anderson 1983) coinvolte dai moti della Storia. Proprio dando ascolto a queste ‘voci dai margini’, ritroviamo la possibilità di comprendere le complesse dinamiche identitarie innescate dal recente scontro tra il sistema ucraino e quello russo. Alla ricerca di un nuovo posizionamento, sono proprio queste voci a cercare di ri-scrivere i ‘confini mobili’ delle proprie affiliazioni socio-culturali, attraversando le rigide frontiere marcate dalle narrazioni storico-politiche egemoniche.

Appendice

Interviste: Marzo-Dicembre 2013

In questa sezione verranno riportate le versioni in lingua originale delle interviste inedite ad alcuni principali attori della scena culturale ucraina contemporanea. Il periodo relativo alla redazione dei contributi è compreso tra il mese di marzo e la fine del dicembre del 2013, in occasione di un nostro periodo di ricerca presso la *Kyjevo-Mohyljanska Akademija*. Le interviste sono state raccolte presso le città di Kyjiv, Charkiv e Donec'k.

L'intento è quello di creare un percorso parallelo all'analisi portata avanti all'interno del corpo principale di questo lavoro, ricostruendo attraverso le voci dei protagonisti le dinamiche di un vero e proprio dibattito intellettuale. In primo luogo, nel corso dell'incontro con Mykola Rjabčuk, analista ucraino, potremo osservare le principali tendenze del contesto socio-culturale nazionale, per poi spostare la nostra attenzione, tramite le opinioni di Jurij Koval'skij, direttore della rivista *Raduga*, e dello scrittore Andrej Kurkov, sulle conseguenze relative all'eredità del sistema culturale sovietico all'interno del contesto ucraino contemporaneo. Successivamente, nel corso dell'incontro con Michail Nazarenko, docente presso l'Università Taras Ševčenko di Kyjiv, proveremo a valutare il grado di interazione tra la produzione letteraria contemporanea di lingua ucraina e quella di lingua russa, mentre con lo scrittore Aleksej Nikitin e il critico Jurij Volodarskij analizzeremo gli sviluppi intrapresi dal fenomeno russofono nel corso degli ultimi anni. L'intervista con Andrej Dmitriev, scrittore nonché redattore della casa editrice Laurus, servirà, invece, a far luce sulla ricezione della letteratura ucraina in Russia e chiuderà la prima sezione di quest'appendice, i cui contributi sono stati tutti redatti nella capitale ucraina. La voce di Serhij Žadan ci accompagnerà, poi, all'interno dei centri nevralgici della produzione russofona nell'Est del Paese, e ci consentirà di comprendere il suo importante ruolo di mediatore culturale tra i diversi volti del 'sistema Ucraina'. Le interviste a Jurij Caplin e Andrej Krasnjaščich, coordinatori della rivista *Sojus Pisatelej*, e

ad Aleksandr Korablev, direttore della rivista *Dikoe Pole*, ci daranno quindi la possibilità di comprendere il composito retaggio culturale di cui sono espressione le città di Charkiv e Donec'k. Sarà, infine, la voce diretta di due scrittori russofoni, come Vladimir Rafeenko ed Elena Stjažkina, entrambi originari del capoluogo del Donbas, ad offrirci un'interessante vetrina delle loro esperienze artistiche, utile per comprendere le eterogenee dinamiche di contatto tra il modello culturale ucraino e quello russo.

“La variante creola dell’Ucraina post-sovietica”. Intervista con Mykola Rjabčuk

In your analysis of the contemporary Ukrainian cultural context, it is stressed the presence of a specific group: the so-called ‘creole’ community. Using this term, which is the social group you aim to define?

I used this term, ‘creole’, just in order to identify those people who speak Russian and have some sort of Russian identity, maybe not an ethnic but a cultural one. Actually, they are not Russians: for me, the most important thing was to signal that they have a new land, a new country, a new state and they have no special sympathy for the ‘aborigines’. They are competitors. Still there are some tensions between the two groups, because it is a question of ‘supremacy’, I would say. With regard to literature, the question is what kind of creole literature should exist. Because Ukrainian literature is of course made by native Ukrainians with their own language, following their own tradition. It is clear what the Ukrainian language literary tradition means, but it represents a difficult matter to define what kind of Russophone literature should exist in Ukraine. Should it be like Spanish literature in Latin America? Maybe yes, but in Latin America they don’t have any challenge with ‘aboriginal literature’: they didn’t achieve modernity, they don’t develop modern cultural discourse, so the Spanish culture, of course, could monopolize the territory. They will depend on the culture of ‘metropolis’. I see the same with Russian literature, which is not only a Ukrainian phenomenon. Maybe Ukraine is the best example, but there are a lot of Russian writers in Kazakhstan, Latvia, Moldova. There are 20 million Russians beyond the Russian Federation. I still can’t say they created great literature. There are some more or less good writers. It’s problematic to define what it means being a Russian writer in Ukraine or in Kazakhstan. I see the tendency for most of them is to move physically to Russia or to publish there because of natural reasons being salaries, and advertising. For them it’s better to publish in Russia than doing it in a ‘province’. For example, Andrej Kurkov solved this problem because he is a “European writer”: he wrote

mostly for export, I believe that most of his readership is neither in Russia or Ukraine, but in Europe. Even if his books disappeared from the Russian and Ukrainian markets, he could still exist in the European market. It is a very interesting phenomenon, maybe connected with pop-culture. He satisfies the European expectations about the idea of ‘a post-soviet’ world. Another option can be shown by the example of Sergej and Marina Djačenko. They moved to Moscow, even if they had a great Ukrainian readership and they were accepted by the community of Ukrainian writers: many of their novels were translated in Ukrainian, as for some of Kurkov’s works. Probably it is a matter of a literary market. It is another reason which suggests to us that it would take a long time for full-fledged Russian literature in Ukraine or elsewhere. It is a really big challenge. I believe that the nationality of the writer is determined by the language used, they participate in the Ukrainian cultural process, and it is interesting to understand their support.

Since the given peculiar situation, which is your opinion about the Ukrainian literary market? How does it work, and which are its specific features?

In this postcolonial situation, the problem of the literary market is really important. My main argument is that Ukrainian culture is dysfunctional. It has good cultural artifacts and phenomena, but they don’t function in society adequately, just because society is dysfunctional. For example, the language doesn’t function in many strata of society: there are huge gaps, black holes, where language doesn’t function. Because of this perverse urbanization and colonization, Ukrainian language couldn’t spread in a correct way. Of course, high culture was created since the late XIX century, but there were bad connections between the social strata. There is still this problem. We have got high culture, which works in small circles of intellectuals, and we have this huge group of Ukrainian-speaking provincial undereducated people, who basically are not connected with high culture at all, or who consume pop culture imported from Russia. These two worlds do not interact, and they can be considered as separated. And the whole gap is filled by Moscow and its imported products in literature, music and cinema. The Ukrainian-speaking intelligentsia is

a rather narrow circle; it doesn't cover the entire intellectual sphere and it is underrepresented. On the other side, business is managed by Russians, because it is led by the former *nomenklatura*, political élite mostly Russian speaking. It is the heritage of the ancient regime. We have this perverse system that represents an obstacle for the cultural development. There is also a huge Ukrainian speaking world, mostly rural or provincial, which basically doesn't care about culture at all. There is a complicated access to cultural goods, there are few book stores because of a complicated mechanism based on poor market and bad organization. Ukrainian products are not promoted as well as Russian goods. I just want to explain why the culture of a nation made by 15 million people functions as a culture of 2 million people. Many mechanisms don't function properly isolating the cultural system. It is a problem which also involves the Russian language culture because, it is considered as inferior the best Russian culture has to come from the 'center', Moscow. It is interesting to notice that Russian language literature in Ukraine is not considered as a competitor by the Ukrainian language one in the internal market rules: so, when we speak about Ukrainian culture we deal with an inclusive concept, not specifically Ukrainian, Tatar or Russian. The Ukrainian cultural goods should be protected by the huge import from Russian Federation, which is made up of very cheap products. The import system lets Russian products come to Ukraine if they don't find an adequate demand in Russia. We don't have problems with literature and culture but, with its promotion and protection.

In contemporary Ukrainian social and cultural context it is interesting to notice the influence of the so-called "Soviet heritage". According to your opinion, which are its effects on the process of 'self-consciousness' in the passage from Soviet to Post-soviet identity?

In the literary context for example, we can observe the developments of the Ukrainian Writers' Union. I left it about 16-17 years ago at the second congress after independence in 1996. I was still a member because it was a very important period after perestroika, and the

Union had a crucial role. They could emancipate from the Communist party, and they had places where to meet and to plan the Union's program, and their own periodical. But after independence we noticed that the institution was not able to change its attitude. Gradually the discourses were very conservative and provincial, and it was becoming even worse. Especially during the second congress, it was evident that they had manipulated the elections in order to give the power to the older nomenclature. So a large group of members left the Union and we created an alternative association of Ukrainian writers, which is more symbolical because (we don't have the same infrastructures). On the other side, we produce many publications. The Writers' Union doesn't have a great role now, even if in the provinces it still can play a particular role. Furthermore, in Ukraine and Poland, the use of the different terms 'radjanskij' and 'sovetskij' provoked some objections because of the translation of these concepts, which sounds like 'camouflage' it undermines the effects of colonization and occupation. The issue is controversial of course, it was not exclusively Russian responsibility, and there were Ukrainians dealing with it. I insist on using Russian terms in order to emphasize that it was something 'alien' to Ukraine. But I am open to different interpretations. When I talked about the Writers' Union, I touched on a Ukrainian internal controversy which carries on the theory that Ukraine has fundamentally a pro-western conservative, nativist and a modernizing ideology. However, we are dealing with another important dividing line traced by the impact of the Soviet legacy, and that is what divides 'creole identity' and 'aboriginal one'? According to the 'aboriginal view', the entire identity was formed in order to achieve separation from Russia, because official policy of the tsar movement was 'unifying': so the entire development of Ukrainian project was against the 'Other', Russia, in order to get absorption of Western culture and values. The people who supported this idea could be also ethnic Russian, but they should recognize the differences between Ukraine and Russia, and the connection with the Western world. The other type of identity, the 'creole' one, is the typical identity of the settlers, the 'colonists', which means that we are dealing with people

who have lived here for many years, and who've become of course 'native'. They state they belong to the Ukrainian country, but historically they never dreamt about emancipation. They saw Ukraine as an extension of the empire, even if they accepted some local peculiarities. They never had national identity *per se*, but they had regional identity within the empire. The emancipation occurred suddenly by default, that is the collapse of the Soviet Union, and they had their independence, but in the country where they previously ruled. They had to legitimize themselves, borrowing some symbolical discourses from the opponents; they also agreed for some power sharing, which is something that didn't happen for example in Belarus, where the 'aboriginal group' was too weak and easily marginalized. The main difference of 'creoles' identity from the 'aboriginal' group consists in their specific view of Russia. Russia can't be the main other. For them the 'Other' is represented by the West. It is a typical feature of Russian identity too. So, in cultural terms, the 'creole' community is closer to Russian culture. This is a fundamental difference, because it entails not only external geopolitical orientations, but also different interpretations of the past. This creates a symbolical war, and it entails a different perception of the future, the integration with Europe for example is interpreted along different perspectives. The political scene in the country is much divided and all the elections play on 'identity issues'. The choice is not so strict. For example, it is interesting to observe the language question: some Ukrainians can symbolically claim their 'identity as Ukrainian speakers', even if they don't practice it in everyday life. This paradox explains the huge difference between national census and opinion surveys. In national census, we have the question 'Which is your native language', and most of people claim 'Ukrainian'. In opinion surveys, the question is different: 'which language do you use in your daily life'. The answer shows a perfect division and separation, 50% claim Russian and the other 50% claim Ukrainian. The result is not, as for national census, 70% to 20%. It means that in everyday life most people think that it's more convenient to speak Russian, or they have no opportunity to practice Ukrainian because of the region where they live,

like in Donetsk. So, opinion pools look more realistic, but census reflects a symbolic picture: people may not speak a given language, but they identify themselves with this community. About literary language choice, the readers are divided more or less equally: one third claims 'definitely Russian', one third claims 'definitely Ukrainian', and the rest state that it 'doesn't matter'. It means that it could be a larger group of readers, who could switch to Ukrainian language goods, if there were an appropriate cultural policy.

In contemporary Ukrainian literary production in Russian language, we can often observe the remark on the question of 'pjataja grafa', which dealt with the category of 'nationality', in the Soviet passport. In the late 90's, the Ukrainian government decided to cancel the given category from Ukrainian passport: how did it influence the perception of national identity in the contemporary society?

It emphasized the civic character of the Ukrainian society, as the Ukrainian constitution does. It defines the Ukrainian nation as the nation of all people who live in Ukraine. Passports reflects this feature. I believe that it was a soviet relic which was very reasonably cancelled. Even though there are many nationalist movements which claim to re-establish this category, it is interesting that in Ukraine not only nationalists from the Svoboda party want 'pjataja grafa' back, but also the Communist party. That is the Russian nationalist party. It is interesting to notice that when it was abolished, the new census (2001; the previous census was in 1989, still in the Soviet period) revealed the decline of 5% of ethnic Russians in Ukraine, and at the same time it showed 5% more ethnic Ukrainians. It means that it enacted a process of 'identity re-definition' because much of the population was of mixed origins, and in the Soviet period it was more secure to be ethnic Russian. So, in independent Ukraine they had the chance to enact a new self-consciousness process, which doesn't mean of course a change of their position on the language issue.

Kyjiv, 19/03/2013.

*“La russofonia d’Ucraina come ‘isola’ culturale”. Intervista con Jurij Kovalskij,
Anatolij Krym e Sergej Čerepanov*

Как вы оцениваете вашу роль и позицию в украинском культурном контексте? Что вы думаете об украинском литературном контексте, об украинском литературном рынке?

Kovalskij: В каждой стране писателей вроде бы много, а хорошо пишущих – как везде – не очень много. У нас за последние двадцать лет в стране очень многое изменилось, двадцать-тридцать лет назад писатели были на самом верху, получали самые большие зарплаты, огромные гонорары. Тиражи литературных журналов были огромными. Например, в России есть такие знаменитые журналы, как «Дружба народов» и «Новый мир», в 80-е перестроечные годы у этих журналов были такие ежемесячные тиражи: у «Нового мира» 1.200.000 экземпляров, у «Дружбы народов» 1.000.000 экземпляров. Сейчас у «Дружбы народов» тираж 1600 экземпляров, а «Новый мир» говорит, что у них 3000, но некоторые говорят, что на самом деле меньше. У нас тоже, к сожалению, сейчас тираж 2000 экземпляров, но вроде бы по нынешним меркам это считается много.

Всё изменилось – не изменилось только количество рукописей, которые мы получаем. У нас сохранились регистрационные книги, в 70-80-е годы мы получали в год 2500-3000 рукописей, и сейчас получаем столько же. Значит, люди продолжают писать, несмотря на то, что это уже не престижная профессия, и, собственно говоря, это уже не профессия. Потому что человек, который пишет, чтобы выжить, получить какие-то деньги, он ещё должен где-то работать. Сейчас писателей, которые только пишут и живут на свои гонорары, в стране осталось несколько человек.

Говорят, что вот за границей, в той же Италии, во Франции, в США тоже мало писателей, живущих только на писательские гонорары. Но у нас их ещё меньше, потому что у нас в стране, к сожалению, не всё так честно, как хотелось бы.

Коммерческие издатели должны на чём-то зарабатывать — они, в частности, зарабатывают и на писателях. Писателю говорят: мы вам будем платить процент от проданных книг. Но в отличие от других стран, у нас очень тяжело понять, сколько книг на самом деле продаётся, потому что у нас есть так называемые книжные базары, где книги просто продаются без всяких документов. К сожалению, подобное очень часто происходит и в книжных магазинах. Поэтому, когда автору говорят, что вашей книги продано 1000 экземпляров, на самом деле может быть уже продано и 10 000 экземпляров, а он, естественно, получает процент от этой тысячи. И гонорары очень упали, это гонорары, не сопоставимые с теми, которые были раньше.

У нас сейчас самый преуспевающий писатель — Андрей Курков. Его перестали издавать в России, потому что выяснилось, что не так уж популярны его книги. И в Украине его издаёт только одно издательство. Но он издаётся в других странах, где ему платят хорошие гонорары за издание этих книг, в той же Швейцарии, Франции, Германии, США.

Значит, первые публикации Куркова изначально были в России?

Kovalskij: Первые его произведения печатались в журнале «Радуга», роман и повести. Он стартовал в журнале «Радуга», после этого он очень долго пробивался за рубеж, он писал новое произведение, оно выходило у нас — и он тут же рассылал письма и краткое содержание этих произведений в разные издательства разных стран мира. Это продолжалось десять лет, пока в один прекрасный день ему не повезло с одной переводчицей, которая перевела его, по-моему, для швейцарского издательства. И потом уже это произведение попало в десятку наиболее успешных книг месяца, второго месяца, третьего месяца, после этого книга была издана во Франции, и пошло-поехало.

Курков по-прежнему издаётся в журнале «Радуга», мы его печатаем, потому что он не забывает нас, но правда такая: ему повезло, он вытащил лотерейный билет. Это связано ещё и с тем, что во времена, когда всем здесь было очень трудно, ему в

какой-то мере помогло, что он очень часто выезжал за рубеж, потому что у него жена ирландка. Значит, опять же, свободное знание английского, немецкого, французского, это поспособствовало тому, что его там активно принимали. А поскольку другие писатели не выезжали, по-моему, там, на Западе, в ПЕН-клубах и т.д. решили, что в Украине остались один - два писателя. Ну а Курков не развенчивал эту легенду и поэтому стал таким популярным. Он, собственно говоря, начав писать о том, что происходило в нашей стране, даже не писал о том, что в ней на самом деле происходило. Он создал читабельную легенду о том, что происходит в нашей стране, что в нашей стране можно в зоопарке купить пингвина, с этим пингвином можно гулять по улицам, более того, богатые люди нанимают этого человека с пингвином на похороны и т.д.

Он создал легенду, чтобы это помогло ему стать популярным. Потому что Запад хочет видеть такие картинки, они ему нравятся.

Андрею Куркову повезло. Нельзя сказать, что он плохой писатель, он хороший писатель. Но у нас есть ещё с десятков писателей, которые пишут так же хорошо, как он, а, может быть, даже, кто-то из них пишет и лучше. Другим не повезло.

Коммерческие издания интересуют, прежде всего, фантастика. У нас есть достаточно успешные писатели-фантасты. Например, Марина и Сергей Дяченко начинали у нас, их активно издают в Европе, а сейчас у них вышла книга в США, и Голливуд купил права на экранизацию их книг. Но им повезло потому, что к фантастике был большой интерес.

У нас есть замечательная писательница **Инна Лесовая**, выходила её книга незначительным тиражом, она называется «Счастливый день в Италии». Очень необычная книга, её события начинаются в 1917 году, до революции. Но это надо читать, это не модерн. Мы опубликовали её в журнале «Радуга», потом выходила эта книга в одном издательстве. Она написана очень необычно, там противопоставляется социалистический строй тому, что в это же время было в Италии, т.е. какими мы

могли бы быть, если бы не революция. У автора очень необычная и в какой-то мере трагическая судьба, хотя она так не считает. Она очень успешно начинала как художница, а потом у неё ухудшилось зрение, и она ослепла, и вот уже тогда она начала писать, и говорит: «Может быть и хорошо, что я ослепла, потому что иначе я не занялась бы литературой так, как я сейчас ею занимаюсь».

Есть у нас также интересный писатель **Алексей Курилко**. Благодаря Анатолию Крыму мы организовали Гоголевскую премию, и он в прошлом году стал лауреатом этой премии. Он стал и лауреатом Русской Премии. **Олег Приходько** очень интересный писатель, который написал роман о Чеченской войне. **Владимир Каденко** интересные пишет рассказы. Есть порядка 10-15 интересных писателей, но мы журнал очень строгий. Иногда какие-то произведения у них получаются, а какие-то не получаются. У одних писателей это связано с тем, что некогда писать, потому что надо работать. Других писателей портят коммерческие издательства. Некоторых писателей, особенно тех, которые писали детективы и фантастику, мы вывели на коммерческие российские издательства. А коммерческие издательства выдвинули требование: каждые три месяца писать новое произведение. Они сначала хватались за головы. Я говорю: «Вы подписали договор?» Они говорят: «Подписали, потому что деньги очень большие предложили». А теперь они говорят: «А мы научились писать за три месяца, только качество очень плохое у этих произведений». Один из авторов говорит: «Вот они мне сказали через три месяца написать очередной роман, а у меня герой читает газеты всё время. И я прямо из газет куски туда вставлял, в этот роман, и за три месяца успел. От этого, конечно же, роман лучше не стал. Но зато он был необходимой толщины и написан в то время, в которое нужно было».

Киево-Могилянская академия – это очень хорошее заведение, единственное, что у нас в стране так произошло, к сожалению, что начали строить какую-то границу между русским и украинским языком. Я так понимаю, что когда вы приходите в Киево-Могилянскую академию, вам рассказывают только о писателях, которые

пишут в Украине на украинском языке. Ну, это нормально, что кто-то исследует украинскую литературу, а кто-то – русскую, но иногда, к сожалению, их противопоставляют.

Что касается Университета Шевченко, там есть кафедра зарубежной литературы (а теперь зарубежная литература в Украине это и русская литература), и на ней некто Мережинская, завкафедрой зарубежной и русской литературы, которая занимается русской литературой. Но здесь есть такая особенность. Я часто сравниваю русскую литературу в Украине с островом, который лежит между Украиной и Россией. И такое впечатление, что этот остров как-то не очень интересен ни россиянам, ни украинцам. Потому что россияне говорят: «А, что такое украинская литература на русском языке, это периферия». Вот Мережинская – очень хороший профессор, она в основном изучает русскую литературу, которая пишется в России. А в Украине, к сожалению, тоже очень многие говорят о том, что при чём тут литература на русском языке, украинская литература – это та, которая создаётся на украинском языке. И очень многие писатели, кстати, на это обижаются, они говорят, например, Дяченки и Курков, что мы украинские писатели, но пишем на русском языке. Мы живём в Украине, мы граждане этой страны, и к нам должны точно так же относиться в этой стране, как и к тем писателям, которые пишут на украинском языке. Потому что Украину узнают, в том числе, благодаря нам, и мы пишем не о том, что происходит в России, мы рассказываем о том, что мы видим, что мы чувствуем, что мы переживаем в этой стране, в Украине. Некоторые писатели очень сильно обижаются – и справедливо, наверное, что к ним нет должного внимания.

У нас есть Государственная премия имени Т. Шевченко, она присуждается и литераторам, но были только один-два случая, когда эту премию, ещё в советские времена, присудили писателям, пишущим на русском языке, Леонид Вышеславский и ещё кто-то.

Поэтому русская литература, может быть, не очень известна, вот почему я уже очень хочу выпустить антологии. Тиражи журнала «Радуга» тоже не очень большие, что такое 2000 экземпляров. Мы работаем, в основном, для подписчиков. Журнал попадает в семью, в семье его читают, журнал живёт, может быть, два, три, четыре месяца, может быть, год, потом он рвётся, пропадает... И поэтому за эти последние двадцать лет украинская литература на русском языке стала таким островом, её очень плохо знают. А есть произведения, которые хотелось бы, чтобы их знали, чтобы их читали, эти произведения любят, поэтому очень хотелось бы выпустить две антологии. В них мы хотим напечатать те произведения, которые появлялись в Украине на русском языке за последние двадцать лет, и которые, к сожалению, не очень известны читателю.

Может быть, в том же XIX-XX веках было время писателей. Появлялся писатель, ему платили хороший гонорар, ему вручали какие-то премии, он писал – и можно было изучать творчество этого писателя. А сейчас получается, что человек, к сожалению, пишет урывками. И бывает так, что и человек талантливый, и мог бы написать много интересных произведений, а на практике получается, что пишет он неизвестно когда, ночью, и редко.... Бывает так, что человек не писал три года, а потом – дорвался, написал что-то. Вот он написал одно-два хороших произведения, а всё остальное, к сожалению, не получилось: или потому, что начал играть по правилам коммерческих издательств, которые заставляют его писать каждые три месяца новый роман, или этому писателю просто некогда писать, потому что он занимается какой-то работой, то ли это журналистика, то ли это вообще связано с бизнесом, с наукой и т.д. Поэтому сейчас, я считаю, как раз пришло время антологий. Наша задача: выявлять самых интересных авторов, а у этих авторов, в свою очередь, выявлять самые интересные произведения. Литературу надо изучать не так, как раньше: надо было изучить творчество Достоевского, творчество Чехова, Тургенева и т.д. от а до я все произведения, собрания сочинений... Сейчас, к сожалению,

наверное, собрания сочинений издавать и не надо, большинства писателей, в том числе и хороших. Потому что они, с одной стороны, писали какие-то хорошие произведения, а вместе с тем и не совсем удачные. А в антологиях нам хотелось бы, как раз, представить много авторов, но действительно наиболее интересные произведения. У нас бывает так: человек присылает нам рассказ – мы думаем: «Боже мой, открыли нового писателя!», потом он присылает нам ещё тридцать рассказов – как будто другой человек написал. А вот в антологии можно просто представить эти один-два рассказа этого автора, который написал всего лишь два рассказа хороших, но эти рассказы заслуживают того, чтобы их читали сейчас, чтобы их читали через десять и, может быть, через сто лет.

Собственно говоря, это и задача толстого литературного журнала. С одной стороны, у нас есть коммерческие издательства, украинские и российские. Крупнейшие российские издательства знаете, сколько в год выпускают книг? «Эксмо» ежегодно выпускает 10 000 наименований книг. Столько же книг выпускало издательство «АСТ», которое в прошлом году погребло или слилось с «Эксмо». Когда есть столько книг, то бедный читатель, когда заходит в магазин, не знает, что ему почитать. Тем более, задача коммерческого издательства всё эти 10 000 наименований книг продать. Поэтому всё это объявляется самым-самым лучшим, самым интересным. Считается, что богаче и лучше то издательство, которое выпускает как можно больше книг. Поэтому эти издательства выпускают по 10 000 наименований книг, ни в одной стране такого нет.

А журнал, какой бы он ни был, может напечатать в течение года только, наверное, десять повестей, несколько романов, около двадцати рассказов. Поэтому наша задача – печатать самое-самое лучшее, чтобы тот человек, который интересуется современной литературой, читая журнал «Радуга», знал, что читает всё то лучшее, что создаётся в Украине на русском языке. Я знаю самых лучших авторов, я знаю их самые лучшие произведения, а потом уже, вооружившись этими знаниями, иду в

книжный магазин и ищу новые произведения этих авторов. Задача толстого литературного журнала – печатать это самое-самое лучшее.

Сергей Черепанов наш прозаик, он нашёл свою нишу – рассказывает о том периоде, когда он ещё был маленьким, о своих бабушке и дедушке, о своих родителях, но так интересно, что когда читаешь эти произведения, то видишь это время. Это можно назвать одним словом – «амаркорд». А ещё он у нас известный путешественник, был в 57 странах и охотно пишет о своих впечатлениях от этих поездок и тоже превращает их в рассказы, в первую очередь рассказывает о людях.

Ваш журнал – один из старейших литературных журналов в Украине, он издаётся в Киеве с 1927 года...

Он начал издаваться с 1927 года, но в 1927 году столицей Украины был Харьков, поэтому он начал издаваться в Харькове. Потом он переехал, а в 1937 году, когда были сталинские репрессии, журнал был закрыт. Причём нам удалось найти документы, в которых написано, что журнал закрыт, потому что в нём были опубликованы произведения, которые превозносили и преувеличивали значение некоторых исторических личностей. Журнал не выходил до 1954 года, а после этого был возобновлён сначала как альманах – то есть он выходил не ежемесячно, а по четыре номера в год, а потом постепенно превратился в ежемесячный журнал.

Произошло ли изменение роли журнала после распада СССР?

Дело в том, что в те годы главными журналами в стране были журналы, которые издавались в Москве и в Ленинграде. А у нашего журнала и тираж поменьше был, московские и ленинградские журналы смотрели на такой журнал как наш немножко свысока, потому что это были богатые журналы с распространением на весь Советский Союз. А сейчас мы стали точно такими же, как они. Они сейчас в достаточно сложном положении, и мы в сложном положении, поэтому теперь мы стали братьями.

Kрым: А по поводу украинских журналов... Когда я работал в Союзе писателей, было несколько старейших журналов: «Вітчизна», «Дніпро»... но они прекратили существование. Редактором журнала «Вітчизна» был инструктор ЦК коммунистической партии, ещё в те годы его назначили. Но что этот человек мог сделать? А самое главное – я воевал с этим, но не мог сделать ничего – когда распался Советский Союз, началось акционирование, и всё переходило в частную собственность, и журнал акционировался между сотрудниками, которые продали акции журнала вместе с помещением. Пришёл бизнесмен, купил у них все эти акции, и в помещении журнала сделал, например, обувной магазин. Появился неплохой журнал на украинском языке «Сучасність», год просуществовал, потом исчез. Но журнал это такая форма, здесь нужно очень много денег, они сами себя окупать не могут.

Kovalskij: Что действительно изменилось? Раньше мы были органом Союза писателей. С одной стороны, это было хорошо, а с другой – плохо, потому что в СССР было очень выгодно быть писателем, и очень многие стремились в этот Союз, а потом приходили в редакцию и говорили: «Вы орган Союза писателей? Вы обязаны меня печатать, потому что я член Союза писателей». А из тех людей, которых принимали в Союз писателей, далеко не все соответствовали нормам литературного журнала, который хотел печатать лучшие произведения. Поэтому мы вышли из Союза писателей, но не порвали с ним отношения. Мы остались писательским журналом, но начали печатать лучших писателей. Начали активно искать молодых писателей, в своё время у нас дебютировали Андрей Курков, Марина Дяченко.

Нам также, в какой-то мере, повезло, что, став независимым изданием, мы выгодно отличаемся от некоторых российских журналов, которые тоже выходили из Союза писателей, тем, что в России много журналов, и они между собой соперничают. Иногда бывает так, что если ты напечатался в «Современнике», то тебя

уже никогда не напечатает «Новый мир». Каждый их этих журналов ограничивает количество хороших писателей. Мы не будем печатать этого автора, потому что он когда-то печатался там, и вообще-то у нас вот есть друзья... А когда печатают только своих друзей, то, к сожалению... Друзья – это хорошо, но друзья тоже не всегда пишут хорошие произведения, а они печатают... Поэтому нам сейчас приятно, что нам в России иногда говорят, что на сегодняшний день вы лучше «Нового мира», «Знамени» и других российских журналов.

Раньше в журналах платили хорошие гонорары, почему ещё сейчас писателям писать туда не интересно. В советские времена зарплата инженера была 120-140 рублей, а за одну рецензию в литературном журнале платили 100 рублей, а сегодня платят очень мало. Правда, в «Радуге» мы ещё не можем себе позволить платить гонорары, так, от случая к случаю, в зависимости от спонсора.

В России плюс в том, что там литературные журналы, как и во многих других странах, поддерживает государство, поэтому, в зависимости от того, кто из этих журналов как относится к Путину, кто большими буквами, а кто маленькими буквами пишет, что «Журнал издаётся при финансовой поддержке Министерства культуры РФ или Федерального агентства по печати».

Но у них есть программа, у Российского государства есть идеология, а у нас в стране никакой идеологии нет. Русский журнал в Украине мало кого интересует. Но при этом есть талантливые писатели, даже если их немного. Наша задача – донести этих писателей до читателя, потому что приятно, когда звонят в редакцию с благодарностью. Часто это бывает, когда мы публикуем Анатолия Крыма. Он все свои произведения почему-то называет рассказами, хотя на самом деле это повести: «Лёвушка», «Письмо Богу». **Сергей Черепанов** пишет очень интересно. Курков стал знаменитым, потому что он начал писать о том, что происходит у нас в Украине, причём это подавалось в виде придумки, легенды, а Черепанов пишет о том, что

происходит в мире. Недавно мы опубликовали его впечатления от двух поездок в США. А вот книга «Тайна острова Пасхи».

Серепанов: А эта книга называется «Зоркий мальчик», она автобиографическая. Киев совершенно удивительный город. Культ семьи в интеллигентных киевских семьях, это, по-моему, удивительная особенность Киева. Киевляне значительно мягче москвичей и петербуржцев. Наши отношения выстраиваются в большей степени как родственные, чем какие-то иные, в экономике это носит характер кумовства, которое у нас очень распространено. «Радуга» опубликовала двадцатый вариант моей книжки «Воскресенье», вот этот человек четырежды читал текст и делал мне замечания, поэтому я ценю журнал, это творческий процесс.

Kovalskij: Я ежегодно уже несколько лет езжу на форум русистов Украины, который проходит в марте в курортных городах: в Ялте, Алуште и др., туда приезжают преподаватели вузов, которые изучают русский язык. Я каждый раз рассчитываю, что они что-то интересное пишут о современной русской литературе Украины, но все доклады – это XIX в. и начало XX в., а некоторые, если и пишут, то пишут о современной российской литературе. Некоторые честно говорят: у нас в программе нет современной русской литературы Украины, мне надо рассказывать о Гоголе, о Чехове, о Достоевском или о Серебряном веке – я это изучаю, об этом пишу статьи, потому что я могу это в институте рассказать студентам, а остальное мне вроде бы не пригодится. Я говорю: «Ну пусть ваши аспиранты пишут какие-то кандидатские». Ну вот они всё обещают уже несколько лет, но никак.

В Украине практически нет писателя, который бы стал известен в России, за рубежом, чтобы он до этого не напечатался в журнале «Радуга». А что касается Крыма, то там на сегодняшний день очень большая писательская организация – ну, тепло, хорошо там – очень много там поэтов, пишущих достаточно слабо, но при этом есть четыре-пять очень интересных прозаика. Один из самых сильных прозаиков – его, к сожалению, месяц назад не стало – это **Станислав Славич**. Он

ещё в советские времена был достаточно известным писателем и печатался в лучших на то время российских журналах, в «Новом мире», в «Юности», в «Дружбе народов», в «Знамени». А тут как раз случилась перестройка, ему было за семьдесят – и вдруг он начал писать лучше, чем до этого, потому что в советские времена была цензура, и была внутренняя цензура, его исключили из партии в 70-е годы, но, видимо, *всё*, что он думал, он не рисковал писать. А тут он настолько интересно рассказал о том, что происходило именно в Крыму, в украинской провинции в эти перестроечные и постперестроечные годы, что это читается необыкновенно хорошо. Мы очень надеемся в этом году выпустить книгу его повестей.

Есть ещё один замечательный автор в Крыму – **Леонид Ефанов**, который очень интересно пишет на исторические темы, он доктор исторических наук, который стал писать романы. Он начал писать романы о том, как двести лет назад Крым присоединился к России, при этом в его произведениях совсем нет любовной темы. Он просто рассказывает о том, что происходит, но это очень интересно читать.

В Крыму есть замечательная писательница **Светлана Егупова**, она написала одно, но необыкновенное произведение, очень светлое, художественно-документальную вещь об инвалидах, о том, как они влюбляются, находят для себя какую-то интересную работу.

Крымский автор **Владимир Бушняк** написал роман «Стамбульский зазывала» о том, как в трудные времена наши люди начали уезжать за границу, занимались торговлей. Он написал о том, как в таких условиях сохранить своё лицо, свою душу.

Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

Дело в том, что у нас в стране даже географически так сложилось, что есть города и области, где люди преимущественно говорят на русском языке, и поэтому, естественно, там больше людей, которые пишут на русском языке, а есть области и города, где пишут на украинском языке.

А иногда бывает интересно: кто-то начинает писать на русском языке, и вдруг выясняется, что журнал «Радуга» его не хочет печатать, и другие издательства не очень хотят печатать. И человек начинает пытаться писать на украинском языке – и вдруг его начинают печатать. А начинают печатать не потому, что он стал писать лучше. А просто потому, что сейчас в нашей стране такая система, что издательствам выгоднее печатать книжки на украинском языке по двум причинам: во-первых, когда ты издаёшь книгу на украинском языке, ты можешь рассчитывать на какую-то государственную помощь, дают гранты; вторая причина, что всё-таки, когда ты выпускаешь книжки на русском языке, тебе приходится конкурировать с российскими издательствами, которые завозят сюда большое количество литературы. Причём они не платят за это налоги. Поэтому некоторые начинают писать на украинском языке, даже не потому, что он им ближе, а потому, что он вдруг для себя выясняет, что если я буду писать на украинском языке, меня будут активнее печатать. Но настоящий писатель всё-таки должен – и он пишет – на том языке, который ему ближе. Он не думает наперёд о том, что если я буду писать на том языке или на этом, я стану знаменитым.

Просто я считаю, что всё-таки правильнее было бы, чтобы в нашей стране, по крайней мере, те люди, от которых зависят какие-то финансовые проблемы, и которые думают об Украине, не делили бы людей на пишущих и говорящих на русском и на украинском языке, не это главное. В данном случае, когда речь идёт о

литературе, надо думать о талантливых людях, которые могут своими произведениями что-то сделать и для жителей Украины, и представить достойно страну. Как бы то ни было, но о писателях Украины узнали благодаря Куркову, который пишет на русском языке. В той же России об украинской фантастике узнали благодаря Марине и Сергею Дяченко, которые пишут на русском языке. К сожалению, в нашем государстве есть нечто, что выгодно писать на украинском языке. Но при этом государство особо не помогает никаким писателям вообще.

Krym: Есть ещё система заказов для библиотек, так называемый шорт-лист, вот туда писатели стремятся попасть, потому что от этого зависит тираж. Если название книги попадает в этот лист для библиотек, тираж увеличивается сразу на 2000-5000 экземпляров, и тогда им уже могут выплатить гонорар. Ни одной русской книги там нет. Это происходит потому, что политики у нас перепутали понятия. Я считаю, что государство должно иметь один государственный язык. Но тогда вы сделайте так, как в Израиле, там язык создан государством, но это в первую очередь для чиновников, а не для людей. А культура должна быть многообразной.

Чем отличается ментальность украинского народа – ну не народа, а тех людей, которые делают политику? Любая страна, любая нация выискивает своих соотечественников, где бы они ни жили. Джозеф Конрад, англоязычный писатель – но поляки во всех сборниках, во всех энциклопедиях пишут «польский писатель». Милош Форман – это какой режиссёр, американский? Нет, чешский! Тогда почему вы отсекаете огромный пласт – украинских писателей, которые писали на русском языке? Исаак Бабель, Эдуард Багрицкий... И даже те, которые здесь творили и уехали потом в Москву: Булгаков, Паустовский – это всё люди, которые начинались как писатели здесь. Наконец, Виктор Некрасов. Я пытался в Союзе писателей сделать вечер Виктора Некрасова, было его столетие – мне отказали. Они думают: вот если бы не было «Радуги», если бы не было его, меня, то читали бы украинских писателей. Но они ошибаются – будут читать хороших писателей, хорошие тексты.

Но государство и каналы, хотя они принадлежат олигархам, притом что на самом канале они на русском языке всё время между собой разговаривают, никогда ни одну книгу русскую не станут пропагандировать. Есть такая рубрика «бестселлер», так они там говорят такие вещи, они даже не слушают, что они говорят: «Книга месяца писательницы такой-то...», «книга месяца» звучит так, будто она написана на месяц. Они не о литературе говорят... Жадан, Ирэна Карпа... Я не буду судить об их таланте...

Это проблема номер один – они не могут себя представить в Европе, в мире. Он себе как представляют: вот приедешь за границу, они знают там двух писателей украинских (ну, мы не о Куркове говорим) – Андрухович и Забужко. Потому что на заре появления Украины возникло много фондов помощи, деньги давали как на экономику, так и на культуру. И вот эти люди попали в этот список – их называют у нас грантоеды. Он оба знают немецкий язык, и каждый писатель, когда он туда приезжает – как Андрухович, лейтмотив его выступления один: «Я единственный писатель в Украине, больше никого нет». Либо он промолчит и сделает кислую физиономию. Они не умеют переживать за литературу вообще.

Курков тоже начинал очень интересно, а сейчас, мне кажется, не очень. Но русские писатели, с которыми я дружу, и Виктор Ерофеев, и Владимир Сорокин – это сегодня авангард русской литературы, постмодернисты, они меня спрашивают: «А кто это такой?» В России его не знают, это называется самопиар. Есть люди, которые умеют делать промоушен. Сегодня писатель должен делать то, что делали когда-то в середине XIX в., когда собиралась публика, и Фёдор Михайлович Достоевский читал «Неточку Незванову». Но сегодня мы возвращаемся к другому, сегодня писатель должен активно бегать по телеканалам, по тусовкам.

Но это всё шелуха, остаются всё равно тексты. Судьба писателя очень загадочная, ты пишешь, не зная, что будет завтра, какие тексты останутся после твоей смерти. Из-за этого погибла вся советская литературы. Если взять украинскую литературу –

Михайло Стельмах, по слогу хороший писатель, но писал не о том, писал о коммунизме. Олесь Гончар – кроме дневников ничего не осталось. И это две самые вершины литературы, лауреаты, герои, орденоносцы. Что говорить обо всей советской литературе. Писатель не знает, что будет дальше... Вот когда писателя после его смерти начинают листать, и отмечать, что это интересно... но это уже ни от кого не зависит.

А говоря о том, что они не хотят признавать русскую литературу, считают, что мы какой-то аппендицит московской литературы, это их дело... вот чем мне нравятся греки: семь городов спорят между собой, где родился Гомер. Для меня это называется любовь к литературе и уважение к слову.

Более того, они не знают Шевченко, и я, русский писатель, делаю им экзамены, я лучше их знаю Тараса Григорьевича.

Курков тоже есть в переводе на украинский язык?

Kovalskij: Есть, конечно. Я считаю, что в первую очередь, наверное, фонды, государство не должны смотреть, на каком языке писатель пишет. Потому что я вспоминаю даже своё детство – когда мне попадалась интересная книга, я её читал, советовал её своим друзьям, но когда кто-то из них спрашивал, на каком языке эта книга – я не знал, на русском или на украинском. Точно так же все остальные, это детское восприятие. Практически все здесь знают одинаково хорошо и русский, и украинский язык, по крайней мере, читать могут на обоих языках. Если книга интересная, то ребёнок – да и взрослый тоже – не особо обращают внимание, на каком языке она написана. Поэтому так делить писателей: вот эти писатели хорошие, потому что они пишут на украинском языке, а эти писатели не наши, потому что они пишут на русском языке, это совершенно неправильно.

Krym: Я Маркеса «Осень патриарха» читал на украинском, потому что хороший перевод. Артура Хейли читали в основном на украинском языке, тоже потому что хорошие переводы.

Kovalskij: Задача журнала «Радуга» – находить писателей, пишущих интересно. А почему на русском языке? Потому что мы для себя нашли такую нишу. Когда-то в журнале «Радуга», в перестроечные годы, все боролись за сумасшедшие тиражи и многие журналы начали печатать переводы с английского, с французского... Мы тоже это попробовали – и тут же отказались. Потому что мы хотим печатать лучшее. А наша квалификация, знание языка, обстоятельства не позволяют нам находить, например, лучшие произведения французских или итальянских авторов. Как мы можем представлять ту же итальянскую литературу в своём журнале, если у нас нет специалиста, который мог бы выбрать самое лучшее из того, что создаётся и печатается в Италии. Но мы можем найти всё самое лучшее, что в Украине пишется на русском языке. И вот наша задача – вот это самое лучшее находить.

Krym: Я получил итальянскую премию за «Рассказы о еврейском счастье», вместе со мной эту премию получила писательница из Австрии, значит, она пишет на немецком. Но разве для итальянского читателя есть разница, на каком языке написаны мои либо её произведения, если перевод хороший? Язык – это инструмент для писателя. Если «Рассказы о еврейском счастье» интересны читателю в Италии, в Швеции, в Польше, значит, язык – это только инструмент, главное – это сама книга, её содержание, как она написана. А у нас здесь это всё делается немного искусственно. Да, не было такого государства как Украина, поэтому становление происходит болезненно, как роды. Поэтому я всячески поддерживаю стремление к тому, чтобы в Украине был государственный язык, чтобы чиновники, в первую очередь, разговаривали в парламенте на украинском языке, но иногда происходят странные вещи.

Вот в Израиле возродили иврит. Евреи разговаривали на идиш, но идиш это немецкий диалект, а там внутри ещё масса разных вариантов. Как решили возродить Израиль? Через древнееврейский язык. Но это было очень жёсткое возрождение. Вот Леонид Финкель написал книгу о Шолом-Алейхеме, её издали на русском языке в Москве, а в Израиле они не хотели даже слышать об этом, хотя был юбилей Шолом-Алейхема: «Да какой это писатель...» А всё потому, что идиш не приветствуется в Израиле, на нём на кухне разговаривают старые люди, а основная масса уже нет. Я боюсь, чтобы здесь не произошло то же самое, что когда будет курс на один государственный язык, чтобы не было таких жёстких рамок. Что там произошло с государственным языком? В Израиле больше русских газет, журналов и телепрограмм, чем в Москве. Мой брат старше меня на десять лет, поехал в Израиль, когда ему было уже за пятьдесят. Он инженер-строитель. Надо было учить язык – он не выучил. Если ты не выучил язык, ты не можешь работать на государственной службе, даже дворником в муниципалитете, и ты не получишь хорошую работу в компании. Он, в свои годы, вынужден был пойти работать грузчиком, ночью на складах разгружать продукты. В этом и трагедия. Он живёт, он получал зарплату, он получает пенсию, но он немой в этой стране. К счастью, там для общения людей остался русский островок, потому что четверть народа отсюда. У нас может произойти раскол по этой линии. Всё время разыгрывается эта карта, разыгрывается по-глупому. Вот сейчас парламент не работает. Выступает глава фракции правящей партии на русском – националисты кричат, не дают ему говорить. Потом выходит глава националистической партии Тягнибок – эти кричат и не дают ему говорить. Вот чем занимаются политики на основе языка. Я понимаю, если бы в основе лежала экономика или политика. Язык – это очень тонкая и болезненная тема. Нас считают аппендицитом большой русской литературы.

Мои пьесы идут в переводах во многих украинских театрах, начиная от Тернополя и заканчивая Донецком. Я говорю: «Я украинский писатель, пишу на русском

языке». Я не люблю, когда на украинском языке говорят «российськомовний», т.е. русскоязычный. Я всегда говорю: «Я русский писатель». Потому что когда говорят «российськомовний», я сразу вспоминаю, как в Советском союзе писали не «еврей», а «лицо еврейской национальности», в России сегодня пишут «лицо кавказской национальности». Скоро мы станем «лицами русской национальности».

Я думаю, что раскол по культурной линии уже произошёл. И не дай Бог, чтобы он углубился до раскола государственного, потому что политики всегда на этом сыграют, народу всё равно. Когда я иду по Киеву, и меня о чём-то спрашивают прохожие, я машинально отвечаю на том языке, на котором ко мне обращаются. А политики, увидев маленькую трещину, быстро делают яму. Вот это очень большая проблема, когда культурологическая проблема переходит в политическую. На территории Украины живут же ещё маленькие анклав румынских писателей на Буковине, в Закарпатье венгры, в Одесской области – болгары. Существуют такие народности здесь, они небольшие, но у них тоже есть писатели, которые хотят писать. Крымские татары – но у них существует мощная поддержка из Турции.

Kovalskij: Нам очень приятно, что мы находим хороших писателей, помогаем им, печатаем их. Нам бы очень хотелось платить им высокие гонорары. Мы придумываем какие-то литературные премии. Наши авторы становятся лауреатами каких-то премий. Если мы находим спонсора или соучредителя этой премии, то речь идёт о довольно приличных деньгах, которые получает её лауреат. Полгода назад нам предложили прислать произведения наших авторов на российско-итальянскую литературную премию «Белла». Они решили, что хотя это российско-итальянская премия, не страшно, чтобы в этой премии за победу боролись и писатели, живущие в Украине и пишущие на русском языке. Мне предложили прислать тексты поэтов. Теперь ждём результатов. На российские премии мы активно высылаем. Сейчас стало известно, что ещё одна наша писательница – Марианна Гончарова – стала

победителем Русской Премии. В конце апреля объявят, какое место из трёх она заняла.

Самое главное – прекрасно, что есть ПЕН-клубы и тому подобное, надо и издателям, и литературным критикам объединяться и всячески рекламировать, поднимать талантливых писателей независимо от того, на каком языке они пишут, и доносить этого писателя, который, например, пишет на украинском языке, и русскому читателю в переводе, итальянскому, немецкому и так далее. Мы бы тоже с удовольствием организовали какую-нибудь украино-немецкую, украино-итальянскую, украино-американскую премию, не имеет значения, на каком языке пишет писатель, главное, чтобы он писал хорошо, а потом чтобы его переводили и этого писателя знали не в одной стране, а во всех странах.

У Марианны Гончаровой сначала несколько рассказов были напечатаны в юмористическом журнале, а потом она начала печататься в нашем журнале, а потом уже в Москве начали выходить её книги.

А есть ли какие-то отличительные особенности у русскоязычной литературы Украины? Какие-то тенденции, литературные стратегии?

Это украинские писатели – потому что они рассказывают о том, что видят в этой стране. Это, действительно, украинский взгляд на то, что происходит в Украине, это тексты, в первую очередь, украинских писателей, а пишут они на русском языке, но это совсем не значит, что они оторваны от этой страны. Поэтому в чём-то лучших писателей, которые пишут на украинском и на русском языке, объединяет боль за то, что здесь происходит, желание, чтобы больше думали о культуре, о нравственности и т.д.

Київ, 21/03/2013.

“Sopravvivere alla transizione post-sovietica”. Intervista con Andrej Kurkov

“Ukraine is a great novel”: In many of your interviews, you stressed the importance of the Ukrainian context as the main source of your literary works. Could you explain how the relationship between reality and fiction works in your novels?

For the writer, the reality where he lives is the main source of information. I have difficulty now, because I am writing a novel whose main characters are from Lithuania and travelling around other countries. Of course I need to know more and to meet other people to understand their attitude better. When I’m writing about Ukraine, I know the mentality. I know the difference between Ukrainian mentality and Russian mentality. I’ve had different kinds of experience in the Ukrainian context, and for the writer his own experience is his basic knowledge. My task, as Ukrainian writer, is also to write about Ukraine, especially since I have an audience abroad: I am conveying my knowledge about my country to the readers abroad. Nonetheless, I was accused of portraying a negative image of Ukraine in 1999, after the success of *Pik nik na l’du*, but anyway this is my interpretation about the country where I live.

How could you define your role and position in the contemporary Ukrainian literary context?

Publicly, I am known more by Ukrainian readers. I’ve had a lot of radio interviews, and I’ve taken part in many round table discussions about Ukrainian context. If we talk about literary context, I was ‘accepted’ by the literary circles, after the translations of my books in Ukrainian: they can see that I speak Ukrainian fluently, and my loyalty is not under question. But there are still people who are not very happy with my identity as Ukrainian writer: especially the older generation of writers, who were Soviet communist writers and who’ve become very patriotic now. For them I am a foreign writer living in Ukraine, and if they are talking about contemporary Ukrainian literature, they usually do not mention my name. Just

because I write in Russian and for them Ukrainian literature has to be written only in Ukrainian. They don't know names of Crimean Tatar writers also, for example. When I have been asked about my choice to write in Russian, I replied by asking them the names of some Ukrainian Tatar writers, just to understand if we should continue our conversation.

Your works are translated into many European languages, reaching a great success. How do you evaluate the Western reception of your works? What is your approach to the heritage of Western and Russian literary traditions in your literary production?

I love Russian literary tradition of 1920's and 1930's, when all the possible experiments, especially syntactical, were taken by people like Boris Pilnjak, Andrej Platonov, Daniel Charms. I also like Čechov and Gogol', and I don't like Tolstoj and Dostoevskij. From the Western world, my favourite writers are Herman Hesse and Franz Kafka. I was quite surprised that my books had such a reception in the West. I understood that in my books the readers abroad found the descriptions of a Post-Soviet life. A view that they could tolerate and accept. Before my books, several works, which belong to the so-called category of 'black novels', written by Russian writers were published. They depicted a bleak view of the post-soviet environment. The authors did not like their country, their characters, story, and conveyed this perception to the readers. My psychological vision is completely different. I am optimist and in my stories I want to convey a feeling of hope. I am trying to tell sad stories, but in such a way that there is always a hope.

In contemporary Ukraine, the question concerning cultural and national identity is considered an important issue. What is your opinion about contemporary Ukrainian context? How it influences the cultural context?

The question of identity is a source of several arguments, and it is a question which divides the nation, rather than uniting it. Because the main problem is about 'what do you want in Ukraine': ethnic nation or political nation. Logically for everybody who is not ethnically Ukrainian, we have a multicultural society, with over 35 nationalities: some big ones, like Russians and Tatars, and some smaller ones, like Greeks, Bulgarians, Romanians and others. If we accept that Ukraine is a political nation, then we can go further. But before this achievement, I guess that it is difficult to talk about the national cultural context, because we have different regional cultural identities. Also literature in the Ukrainian language has regional features, and it's difficult to state that it has a national character. For example, we have wonderful writers who live in Carpathia, they published an anthology, and they are very talented and known in their region, but nobody knows them in L'viv, Ivano Frankivsk and Kyjiv. We understand communication and information but, for example people from L'viv are not interested in what is written in Užgorod, and people from Donetsk are not interested in what is written in L'viv. We deal with a sort of country within a lot of counties. On the other side, the division of the country is artificial, created and supported by politicians, because we don't have political ideas, but just regional politics: we have one region against the other one. Politicians divided the country in two parts, just to get more votes. We have a more complicated situation than in Soviet time: now, because of media conflicts, everybody has cliché and stereotypes to define his enemy. In every presidential administration, there was a department of 'internal politics', which was to define what kind of politics should be taken in the country to change the attitude of people in order to create one state, one nation. This department never worked: no concept was never developed. I think there are no real ideological parties: we have fake left and right. Generally, every party focuses on financial interests of smaller groups of

individuals. Patriotism is a profession here, because it is not based on the statehood. All the major politicians who were so called ‘patriots’, they were actually against immigrants and people not-ethnically Ukrainian. I could name some Ukrainian poets, who became ‘professional patriots’.

The relation of the self to the environment, of the body to his immediate surrounds, is an important focus in your literary works. In your comedic depictions, journey texts usually take shape and the plot is often about a quest for purpose or meaning. Why does this element become a keystone in your novels?

My early novels deal with the question that life is more powerful than individuals, and individuals are evading life. They are trying to preserve themselves. The question was: ‘how to survive in our environment?’, since the environment is hostile to us. The way can be found also in betraying our main principles.

In “Dobryj Angel Smerti”, you depict a great journey around the realm of Eurasia. It can be interpreted as a symbolic path towards the self-awareness. Kolja’s adventures represent the path towards the comprehension of his own identity, putting aside nationalist rhetoric and new western habits. In order to understand the meaning of the “Ukrainian spirit”, the conflict between Russian and Ukrainian identities comes out: the chameleon acquires the symbolic value of changing identity, concerning the importance of an open identity, in order to overcome the conflicts caused by the holistic and fixed ideologies. What is your opinion about this kind of interpretation?

It is a very important question in Ukraine, which is the main topic of this novel. There are two different ways to perceive reality. You can assimilate people or you can integrate them. Even Yuščenko, who is considered a democrat in the West, was not ready to accept the idea of integration. When he became president, he asked the minister of education Vakarčuk to

prepare the decree on minority schools: it led to teaching all the subjects in Ukrainian, not in minority languages.

Reading your works, we can see an attempt to reawaken the self-awareness processes of your characters. In the break with the past, time-perception is stuck. For instance, in Piknik na l'du such characters as Zolotarev and Pidpalyj strive hard to understand the life in the "new place". What are the main reasons which pushed you to depict the given "contemporary struggle" for the own identity?

In 1991, when the Soviet Union collapsed, the older generation was not ready to follow a new way of living. They could not understand how a big country as USSR could disappear. In return, they got something with no rules. On the other side, the younger generation was suspended between their parents' past and their own present. The point is that the newest generation is not interested in Soviet history. They do not know anything about Soviet life. The Soviet period was deleted from the collective memory of our community. In this sense, I think it is a dangerous situation. If you have no understanding of the past, you can make the same mistakes of the past.

Commenting the presence of anthropomorphized figures in your works, you compared your literary character Miša the penguin, with the symbolic condition of displacement experienced by the post-soviet man. What is your opinion about the transition from Soviet to Post-soviet context? How it is experienced in the contemporary Ukraine, and how it influences your depiction of post-soviet Ukraine?

I think the transition is on its way. 'Displacement' has a new meaning now, because there are a lot of Ukrainians who are ready to emigrate. If in the Soviet period the emigration was forced, now we deal with a kind of spontaneous 'de-territorialization'. People are ready to be detached from their own land. In this way they are consciously not connected with their land, because there is no feeling to own something within their country. They do not think that the

country looks after them. For this reason there is a strong sense of belonging to a specific region, or a city, than to the nation.

Many literary critics observed the growth of a new specific “topos” in post-soviet literary strategies. It concerns the depiction of the deterritorialization, homelessness and displacement. The writer, who experienced Soviet life, can’t understand the new borders, which define the belonging to a specific literary context. The creation of the literary topos of “ni-gde i ni-kogda” answers the will for asserting the own artistic identity. It implies the development of literary strategies, concerning “metamorphosis”, or the change of identity, as the only possible solution. What is your opinion about the given interpretation? Which is the role of your literary works relating to this artistic path?

It is the core subject of my new novel. The real success is the idea of ‘escape’. Young people think they should not do something proper, but they should find a ‘place’ which will offer them the ‘chance’ to do that. The question concerns the problem of deterritorialization, that is to say the lack of a sense of belonging to a nation, a common history, or something higher.

In many of your comments on Ukrainian literary context, you stressed the politicization of the language question nowadays. What is your opinion about the connection between national and cultural identity with the language choice in Ukraine?

To have a monolithic nation, or a mono-ethnic state, the language is really important. For example in Poland, the cultural identity is really ancient with concrete roots in the past that’s the reason for the dominant position of Polish language in the country. Even if we had a great Ukrainian minority settled in some specific region, the Ukrainian language was corrupted during Soviet times because it was supported by the communist party in a very artificial way. I was working in Kiev at the Dnipro publishing house where almost all people spoke Russian. There was a certain quantity of books, established by the Soviet rule, which had to be published in Ukrainian. If I met somebody on the way to work, we spoke Russian out of the

publishing house, but when we entered the building we switched to Ukrainian automatically. Especially urban culture was not in Ukrainian. The Ukrainian culture was put aside from the society. It is the reason, for example, for the absence of a criminal jargon in Ukrainian. Nowadays the approach to Ukrainian language is still a purist one, making it just a literary language. This process impedes Ukrainian to become the main language in the modern society.

Why did you choose to write in Russian? Nowadays in Ukrainian literature the choice of Russian language is a political one, or it represents a moment of continuity with the Russian literary tradition? Which is your position on the given matter?

My position is quite clear. I am ethnic Russian. This is my mother tongue. I can write poems or articles in Ukrainian, but in writing prose I need much bigger vocabulary and more confidence with the language. Genetically I am Russian-speaking. Ukrainian language is alive in the oral tradition. The literary one is quite dry and static. The best books are written in a specific variety of Ukrainian, like the Bukovyna one in Maria Matios' works. I am very happy that Russia accepted the phenomenon of Russophone writing eventually. We do not deal with a culture which belongs to Russia. The Russian language literature written abroad is as important as the Russian culture in Russia. But they are divided politically and geographically. I think that such institutions as *Russkaja Premija* are positive opportunities, because there are a lot of Russian language writers who live outside of the Russian Federation. They do not have a big audience, they are published only in magazines. If they manage to publish in Russia, it will help them to get to a wider readership. It is interesting to notice that every year twenty-five/thirty percent of the participants are from Ukraine.

What do you think about contemporary Ukrainian literature in Russian language? Which are its specific features and role?

There are no concrete tendencies. Every writer has a quite individual style. For example, Vladimir Rafeenko, who won the second prize in 2012, got a classical style. He likes using Pushkin's or Goncharov's vocabulary. Generally, we could say that the older writers are chamber writers. It is impossible to talk about a concrete movement or specific tendencies in Russian language literature of Ukraine.

Which similarities or differences you can stress between Russophone and Ukrainophone literatures?

Actually, there are not so many similarities. The contemporary Ukrainophone literature follows Czech and Austro-Hungarian movements, in the form of novellas, and it is characterized by a peculiar irony. In some cases, it is also influenced by Latin-American writing. Russophone literature is still influenced by the Soviet literature of 1970's, by the urban writers such as Makanin and Kabakov.

What about the publication of your last works in both Ukrainian and Russian?

For the first time it happened with *L'vivs'ka Hastrol Džimi Chendriksa* (2012). It was an experiment. I agreed with the publishing house Folio to have the same diffusion for the two editions, and actually the Ukrainian edition was sold more than the Russian one. It could be explained by the active attitude of Ukrainian-speaking readers in the West rather than the passive one of the Russian-speaking readers. On the other side, active Russian-speaking readers in the East prefer reading just Russian literature than the Ukrainian Russian-language one.

Is it possible to find a narrative focusing on cultural identity in contemporary Ukrainian literature?

Yes, I think so. Maria Matios for example, in her books she focuses on the cultural Bukovina identity, about regional history and tradition. There is some kind of attempt to create an intellectual identity in Anduchovych's novel. We can see the effects of this process of course also in Zhadan's novels.

Kyjiv, 26/03/2013.

“Due vettori complementari per un’identità culturale ucraina”.

Intervista con Michail Nazarenko

Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или для вас является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

Сейчас на крупном украинском литературном сайте, *litakcent.com* (это литературный сайт при Киево-Могилянской академии), была большая дискуссия. Опросили десятка полтора украинских писателей, критиков и пр. о том, что они думают относительно русскоязычной литературы в Украине. Причём опрос был исключительно среди украиноязычных авторов. Там большая часть этих писателей и критиков просто отвергали само предположение, что русскоязычная литература может быть частью украинской литературы. Были некоторые, такие как Сергей Жадан, которые более осторожно к этому относились, но с каждой следующей публикацией было видно, как эта тема политизируется. Жадан просто предложил это дело не обсуждать, а оставить естественное развитие, потому что понимал, чем это чревато. А там уже прозвучали слова «коллаборанты», «пятая колонна» и т.д.

В России заметно две тенденции. С одной стороны, интерес к украинской литературе вообще и к Украине русскоязычной, потому что они видят, что здесь делается что-то не совсем так, как в России. А с другой стороны, попытки культурного присвоения, когда русскоязычные авторы объявляются просто русскими – это понятно, но даже и того же Жадана называли «наш писатель», притом, что отличия очень заметны. Это не русскоязычная литература, но всё-таки показатель: когда в прошлом году вышел перевод романа Жадана «Ворошиловград», ни один русский критик не понял, о чём этот роман написан – т.е. уже настолько другая система координат, в которой существует литература... Тем не менее, показательно, что некоторые книги Жадана выходили даже без пометки «перевод с украинского».

Кстати, в 2011 г в журнале «Новый мир» был год Украины, т.е. печатали и переводы с украинского, и русскоязычных авторов. Так что в этом смысле, как ни парадоксально, но «Новый мир» видит вот это реальное двуязычие литературного процесса во многом даже лучше, чем то, что наблюдается здесь. И, конечно, я наблюдал ситуацию на протяжении второй половины 90-х-2000-х и очень ждал, что возникнет, я бы сказал, самоощущение русскоязычной литературы Украины, именно с акцентом на русскоязычной и именно Украины, т.е. возникнет некий литературный процесс, который будет соединён с украиноязычным украинским, и в то же время это будет что-то достаточно отдельное от того, что происходит в России. Это, на мой взгляд, пока ещё не произошло по ряду причин, отчасти потому, что тот рынок, для которого производятся эти тексты, это всё-таки, прежде всего, в значительной степени, рынок российский. Ну или российский и европейский, как в случае Куркова.

В этом смысле это продолжение, как очень условно можно назвать, «имперской литературы», которая втягивала в себя абхазца Фазиля Искандера, киргиза Чингиза Айтматова, ну и русскоязычных авторов Украины, таких как Борис Чичибабин и так далее.

Вы думаете, это продолжение «имперской литературы»?

Да, фактически это ситуация Гоголя. Сейчас же очень любят об этом спорить: Гоголь украинский автор или русский автор, всё каждый раз к этому сводится. Конкретный пример: я был в Москве в этом феврале, и там имел неосторожность сказать, что на самом деле Гоголь был в других координатах, в то время и русская украиноязычная литература, писавшаяся украинцами, воспринималась как малороссийская ветвь общерусской литературы. После этого несколько человек подошли ко мне и сказали: «Но на самом-то деле Гоголь русский писатель!». Поэтому представление о том, что принадлежность писателя к той или иной литературе определяется не только языком, но и литературным контекстом и

процессом, к которому он принадлежит и т.д., очень медленно пока проявляется, причём как в украинско-, так и в русскоязычной среде.

Многие хорошие украинские авторы, которые пишут на русском языке и которые осознают себя как украинские авторы, издают книги в Москве, и, естественно, гораздо большими тиражами, чем здесь. Хотя сейчас падение тиражей общее, но если тут стандартный стартовый тираж тысяча экземпляров, то, предположим, в Москве три тысячи экземпляров, всё-таки разница есть. Но они, таким образом, оказывается именно в рамках постсоветского российского литературного процесса. Это, опять же, не означает, что на них не обращают внимания здесь.

Я по своим профессиональным читательским интересам занимаюсь современной фантастикой, и вот киевские авторы Марина и Сергей Дяченко, которые сейчас переехали в Москву (что показательно), или Яна Дубинянская, они примечательны тем, что очень чётко видна связь с традицией украинской литературы, вплоть до использования каких-то образов, сюжетов и т.д. Дяченко некоторые романы строят по такой интересной конструкции: пролог – откровенная вариация, пастиж на тему какого-то известного украинского текста, который, естественно, русскому читателю может мало что говорить, а дальше идёт своя вариация тех же тем, проблем и т.д.

Т.е. это использование украинской тематики? Культурный перевод для русских читателей?

Да, с одной стороны украинский читатель сразу опознаёт, что вот тут пролог из Юрия Федьковича (укр.: Федьковича), а это из Коцюбинского (укр.: Коцюбинського) и т.д., а дальше повествование идёт с использованием украинской этники, мифологии и т.д. – то, что существует для русского читателя как экзотика, а для украинского как очень узнаваемое, своё. А, скажем, лучший роман Яны Дубинянской на сегодня (вышел он, по-моему, году в 2009-10), который называется «Глобальное потепление», в нём описываются две страны, которые (понятно, что это Россия и Украина) называются «Наша Страна» (Россия) и «Эта Страна» (Украина), и все

персонажи только так их и называют: «в Нашей Стране» и «в Этой Стране». Это такой довольно гротескный текст, там близкое будущее, глобальное потепление, в России растут банановые рощи, Украину отчасти затопило и она живёт морским туризмом... На уровне личностном, конкретном, там действует некая киевская журналистка и некий русский писатель, причём прототипы очень узнаваемые, эта журналистка сама Дубинянская, а русский писатель и журналист – Дмитрий Быков, и это история о том, как они пытаются понять друг друга и не понимают, и на этом фоне начинается война между Этой Страной и Нашей Страной, такая антиутопия получается. Но она очень хорошо передаёт настроение, и, в частности, самоощущение как раз, огрублено сказать, украинского русскоязычного патриота. Потому что ситуация, по крайней мере, в Киеве, такая, что самые здравые национальные взгляды зачастую, как раз, исповедует русскоязычная интеллигенция: потому что, с одной стороны, нет всех отрицательных сторон национализма, ксенофобии и т.д., ведь это была бы борьба с самими собой, а, с другой стороны, есть понимание того, что такое национальное строительство, необходимость построения новой национальной культуры и т.д.

Это процесс понимания того, что случилось?

Понятно, что русскоязычная среда в этом смысле – литературная и окололитературная, она расколота не меньше, чем украиноязычная, причём даже не только по принципу «Восток-Запад», а даже в себе самой. Но, тем не менее, чем дальше, тем больше осознания, действительно, даже не скажу двойной идентичности, а того, что мы русскоязычные украинцы, соответственно, русскоязычные украинские писатели.

Есть такая идентичность? Это не «мы – русские», а «мы – украинские русскоязычные»?

Да. Проблема, конечно, в том, что через два раза на третий это приходится доказывать и объяснять, в общении и с украиноязычными авторами, и с русскоязычными. Например, последняя статья на *litakcent.com* была, там преподаватель Киево-Могилянской академии, Сэмкив (укр.: Семків), очень жёстко высказывался, что, например, Джойс, конечно, это не ирландская литература, а английская, но интересный фактор ирландской жизни. Т.е. если из ирландской литературы вычеркнуть Джойса, Йейтса, Шеймаса Хини, то что останется?

Я думаю, есть такие средства понимания прошлого времени, когда ты видишь такое объединение между языком и нацией...Думаю, это может работать для того, чтобы интерпретировать такие произведения русскоязычных писателей.

Я думаю да, конечно. Мне кажется, что тема памяти сейчас даже более актуальна для украиноязычной литературы. Русскоязычная литература во многом решает вопрос «и как нам здесь и дальше жить?», а украиноязычная – «что у нас было?», как заполнение белых и чёрных пятен в истории. И также, буквально в последние десятилетия, заметен отход от модели советской-постсоветской. Т.е. прошлое понимается не только как общественный, но и как индивидуальный опыт: вот это – то, что было со мной в молодости, я вспоминаю это с ностальгией, но это не значит, что я вспоминаю с ностальгией Советский Союз. Соответственно, примирение с собой и с историей даёт вектор в будущее. Поэтому мне кажется, что такой вектор от настоящего в будущее для русскоязычной литературы, скорее, сейчас более характерен и, я думаю, будет усиливаться: «что мы такое и что нам делать дальше».

Когда вы описали этот контекст, очевидно, что это две части процесса. Это два движения самого персонажа, можно так сказать?

Попытки соединить эти два процесса, в основном, естественно, предпринимаются на Восточной Украине, для которой характерен русскоязычный уклон, и пока это идёт на уровне, скорее, журналов. Т.е. литературные журналы, такие как «Шо», «Литера Днепр» в Днепропетровске, они принципиально двуязычные – это тоже, я думаю, будет иметь продолжение. Ну и, понятно, что есть, хоть и не такие объёмные, но крымско-татарская литература и т.д. – литература таких пограничных зон, т.е. по сути вся Украина двуязычна, только на каждой территории это или украинский и польский, или украинский и русский, или украинский и татарский и т.д. Это тоже неизбежно.

Кстати, в этом смысле также показателен ежегодный киевский фестиваль поэзии «Киевские Лавры» – он один из самых больших на постсоветском пространстве – там тоже практикуются многоязычные чтения как гостей, так и местных авторов, т.е. чёткого разделения на потоки украиноязычного, русскоязычного, белорусскоязычного, польскоязычного нет – всё очень естественно соединяется. Такие события, как «Киевские Лавры» или «Русская Премия» – это процесс консолидации.

Ну, конечно, ещё проблема в том, что это процесс длительный, и по факту эти (я не говорю все писатели конкретно, на личном уровне) группы писателей, они, зачастую, разделены, и друг друга не читают – по принципу «я не читатель, я писатель» – и, поэтому, опять же, естественно, что общечитаемыми становятся, что называется, медиаперсоны, которые больше мелькают по телевидению, в газетах и т.д. Тоже, кстати, ещё один любопытный фактор: русскоязычная литература здесь, в значительной степени, ориентированна на жанровую форму, это фантастика, детектив и т.п. Кто-то использует это как приём – тот же Курков, кто-то целенаправленно работает в жанре детектива. Для некоторых вполне естественно

двуязычие: например, киевский тележурналист, Юрий Макаров, он, как журналист украиноязычный, очень интересные проекты делал, например, документальный фильм «Мой Шевченко» был лучшим, наверное, который у него был снят, а как писатель он пишет детективы на русском языке, в той же «Радуге» их печатал. Это как раз пример того, как у одного человека соединяются – просто в разных сферах жизни – разные языки, и художественные языки, в том числе.

Kyiv, 26/03/2013.

“Come ricreare un ponte verso il cosmo”. Intervista con Aleksej Nikitin

Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или для вас это является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

По поводу русского языка на Украине у меня есть своя концепция. Украинцу нередко воспринимают в какой-то мере как культурную колонию России, а во взаимоотношении «митрополия-колония» митрополия нередко навязывает колонии свой язык, как, например, в случае с Великобританией и Индией, где митрополия стала источником английского языка. Но в рассматриваемом случае ситуация немного другая, а именно: корни русского языка – на Украине. Не будем трогать княжеские времена, Средние века, когда происходила экспансия славян на Восток, на Север, и расширялась география использования языка. Вспомним Новое время: создатель современного русского языка, Ломоносов, учился по книге «Грамматика» Мелетия Смотрицкого (прим.ред.: Мелетий Смотрицкий в 1617/18 учебном году был избран ректором Киевской братской школы, впоследствии Киево-Могилянская академия). Из «Грамматики» Смотрицкого вышел и современный русский, и современный украинский язык – Ломоносов приезжал в Могилянку учиться. Это один пример, а их было довольно много, когда и в Москву, и в Санкт-Петербург ехали специалисты, условно говоря «филологи», ехали, продвигая, в определенной мере, культуру. Киево-Могилянская академия, если я не ошибаюсь, была самым восточным университетом западного типа в Европе, его культурное влияние распространялось и на Москву, и на Петербург.

И позже, более чем триста лет сосуществования России и Украины, когда последняя входила сначала в состав Российской империи, а потом в состав Советского Союза, это движение, уже не как культурная экспансия, но как обмен авторов, которые росли здесь, продолжилось. Характерный пример это Гоголь,

который вырос на Украине, образование получил на Украине, потом поехал в Петербург, жил там, пытался работать, но содержали его всё равно его поместья, т.е. грубо говоря, украинские крестьяне работали, производили какой-то продукт, этот продукт продавался, деньги отправлялись ему. И эта поддержка русской литературы не только интеллектуальная, но и финансовая, происходила всё время. Украина создавала этот продукт – русский язык, русскую культуру. Поэтому говорить о том, что появление русского языка на Украине – результат какого-то колониального воздействия, не совсем точно, потому что тут были другие отношения. Но при этом всегда те, кто уезжал, получали больше шансов состояться как авторы. Например, Булгаков уехал и стал известным писателем в Москве. Также вся одесская школа (Катаев, Бабель, Олеша, Ильф, Петров – младший брат Катаева) –, уехав в Москву, они стали известными авторами, но здесь, на Украине, русские писатели, за редчайшим исключением, большими писателями не становились.

Наверное, чуть ли не единственный пример противоположного – Виктор Платонович Некрасов, который, написав «В окопах Сталинграда», сразу получил Сталинскую премию. Он постоянно бывал в Москве, писал там сценарии для фильмов, много работал с редакторами журналов, но в общем он жил в Киеве. Это едва ли не единственный пример русского писателя первого ряда (прим. ред.: живущего в Киеве), который сформировал ситуацию в русской литературе, потому что из «Окопов Сталинграда» – и это общепризнанный факт – вышла вся советская, так называемая лейтенантская проза, это и Григорий Бакланов, и Юрий Бондарев... Виктор Некрасов задал тональность того, как говорить о войне, не становясь при этом на официальные позиции, то есть тональность человеческого разговора о войне. Поэтому до сих пор «В окопах Сталинграда» переиздаются, в прошлом году вышло ещё раз английское издание, также в Италии вышел этот роман. Мне было очень интересно, я посмотрел рецензию на английское издание «В окопах Сталинграда» на сайте воргеймеров – поколения, которое уже очень смутно себе представляет и

фигуру самого Некрасова, и ситуацию, в которой он находился, но рецензия очень положительная, и довольно глубокая. Это показательно, потому что вот такой эмоциональный, человеческий подход сохраняется, прошло уже более шестидесяти лет с момента написания, но эмоциональное воздействие произведений сохраняется.

Некрасов был единственным автором такого уровня в русской литературе Украины. В 1974 г его выслали из СССР, он здесь больше не работал, был вынужден эмигрировать. Оставалось несколько хороших поэтов, например Борис Чичибабин в Харькове, Леонид Вышеславский и Риталий Заславский в Киеве. Вот почти полный перечень русских поэтов «приличного» уровня, которые жили в Украине в конце 70х – начале 80х. Кроме того было несколько прозаиков: Этери Басария, Валентина Ермолова, может быть ещё пара человек – но это не литература, это просто несколько человек, которые жили на Украине и публиковались преимущественно в Москве. Русской литературы как явления здесь не было практически никогда, или все уезжали отсюда, или жили здесь, но продолжали публиковаться в Москве и больше чувствовали себя вписанными в московскую литературную ситуацию.

Парадоксально, но именно в независимой Украине, когда, казалось бы, здесь больше занялись украинской литературой (И это понятно, потому что кто же будет заниматься украинской литературой, если не Украина? Вообще никто. Её просто не станет, поэтому тут никаких претензий у русских авторов в принципе быть не должно. Украина должна заниматься своей литературой, это очевидно), одновременно, самостоятельно, независимо от всего, начала формироваться и русская литература тоже.

Причём сначала существовало такое мнение: «русской литературы на Украине нет и быть не может, раз её не было в те годы, когда здесь ощущалось влияние России, и раз она не появилась тогда, то сейчас-то ей точно неоткуда взяться». Но сперва появился Курков. Почему он появился? Потому что начал действовать напрямую, минуя Россию, минуя вообще все структуры, используя свои таланты. Он очень

общительный человек, очень коммуникабельный, у него улыбка замечательная, он очень контактный человек. Используя все эти таланты и свою работоспособность, конечно, тоже, он вышел на западные издательства. Но, тем не менее, он пишет по-русски. Это дало основание в какой-то мере говорить о том, что русской литературы нет, есть Курков, но это просто такое явление, это всё равно не русская литература. А где остальные? А остальным было достаточно непросто, потому что у украинских издательств всё-таки была финансовая, в том числе налоговая поддержка книг, которые выходят по-украински. Книга по-русски и по-украински по-разному обходится издательству. Кроме того, и грантовая поддержка в основном предназначалась для украинских книг. Издательства не отказывали напрямую, не говорили «ну нет, мы не возьмём, потому что это по-русски», но говорили по-разному... «ну, вот один русский автор у нас уже есть, а два это много...»... как-то так. Поэтому практически все, кто пишет по-русски, сначала были опубликованы в России, либо, как Курков, в Европе – потом он собрал несколько своих книжек, пришёл к украинским издателям и сказал: «вот, смотрите, там у меня вышли книги, давайте издавать и здесь». У других авторов книги сперва издавались в России, а потом уже переводились на украинский язык, как это было у Нестеренко (есть у нас такой драматург, скорее, кинодраматург) – он вышел в России, а потом его здесь перевели на украинский. Либо даже не переводя книгу, а просто как в моей ситуации – читают рецензии и знают, что такой автор есть... Я точно не считал, но думаю шесть-восемь прозаиков хорошего уровня у нас есть. И есть очень сильная поэзия. Вот с поэзией просто удивительно! Она не требует, конечно, такой связи с издателями, ведь есть социальные сети, фестивали... у нас очень сильная поэзия сейчас. Если взять десятку русских поэтов из Украины и десятку русских поэтов из России, то наши не уступят и в сравнении будут выглядеть неплохо. Я не скажу лучше – это уже оценочное суждение, но будут выглядеть неплохо. Вот такой парадокс: именно сейчас русская литература Украины начала формироваться.

Для того чтобы она была полноценной, на мой взгляд, ей, конечно, сильно не хватает критики, профессиональных критиков с академическим базисом. Людей, которые не просто пришли в это дело, как в обычную журналистику: человек позанимался бизнесом – не получилось, поторговал носками – не получилось, решил писать статьи... Это не литеартурные критики, это обычные журналисты пишущие о книгах – совсем другая профессия.

Была статья Ростислава Сэмкива в «Тиждень», в которой он определил данную литературную тенденцию «культурной капитуляцией».

Да, я читал её, я с ним дискутировал по этому поводу. Что мне нравится в нынешней украинской ситуации, это то, что мы спокойно встречаемся за разными круглыми столами, и с Сэмкивым – я знаю много людей, которые разделяют его точку зрения – и всё обсуждаем. Кстати, в чём я согласен с Сэмкивым, это в том, что украинская литература – это только литература на украинском языке. Нельзя говорить, что тот же Андрей Курков – это украинская литература, только потому что он живёт на Украине и считает себя патриотом Украины. Это литература Украины, да, точно также как и еврейская литература на идише – это литература Украины, и румынская литература, и польская... Крымско-татарская литература известна с XIII в., классические произведения – XIV в. Всё это не украинская литература, но это литература Украины. Точно так же и русская литература Украины – это, с одной стороны, литература Украины, но, с другой стороны, это часть большой мировой русской литературы.

Значит, важно создавать отношения между русской и украинской культурами...

Да. В жизни в принципе есть два подхода. Когда встречаешься с чем-то «не своим», отличающимся от каких-то привычных критериев, это можно сразу объявить чужим и начать с этим бороться, или надо найти для себя в этом какие-то полезные моменты. Самый естественный, самый конструктивный подход – использовать тот

факт, что Украина двуязычная, на пользу Украине, мне это кажется наиболее рациональным. Здесь все говорят на двух языках – ну так это повышает конкурентоспособность страны!

В ваших произведениях Киев играет важную роль. Столица Украины является не просто местом действия, но самым главным персонажем, с которым герои ваших книг вступают в диалог, пытаясь понять свои судьбы и значение самой истории, исторических перемен. Расскажите о вашей связи с городом и об элементах литературной традиции описания Киева, которые повлияли на ваши произведения.

Киев – очень интересный объект для описания, предмет для рассказа. И о нём ведь говорили и писали очень сильные авторы, сохранившиеся в истории русской и украинской литературы. Но, фактически, предметный, подробный разговор о городе последний раз был у Булгакова в «Белой гвардии» – это гражданская война, т.е. почти сто лет назад, и, в какой-то мере, если мы говорим о русской литературе, у того же Некрасова. У него после «В окопах Сталинграда» были «Записки зеваки», там много о Киеве 60-х годов. Примерно в те же годы появился «Бабий Яр» Анатолия Кузнецова. И всё. О Киеве 80-90-х почти ничего нет. Больше того, вообще в советской литературе вот этот период 80-х годов, заката Советского Союза мало описан. Это если не белое, то светло-серое пятно, потому что многие писатели не очень любят моменты, предшествующие катастрофе. Хотя, казалось бы, надо анализировать, это важно, потому что всё может повториться, по большому счёту. Но почему-то об этом времени, о 80-х годах, в литературе вообще мало пишут, у нас, по крайней мере. Я пока для себя выбрал этот период, возможно – и, наверное, я со временем как-то смещусь, но «Истеми» это 80-2000-е, «Маджонг» это 2010ый примерно, и вот выйдет новый роман, тоже в издательстве Ad Marginem, это тоже Киев, 1984ый год.

Что-то произошло, но непонятно, что... Мне кажется, в своих книгах вы пытаетесь понять процесс истории...

Да, 1984ый год это последний советский год, не тронутый перестройкой. Это Советский Союз, вроде бы ещё не затронутый никакими переменами, но на самом деле уже изнутри глубоко прогнивший, и достаточно одного толчка, чтобы он рассыпался. Но внешне ещё всё хорошо. На самом деле таким же был 1985ый год, но в массовом сознании 1985ый год это уже Горбачёв, хотя, по сути, он был таким же, как 1984ый. Я уже понял, что многие реагируют на ярлычки. В «Истеми» 2004 – всё, это уже год Оранжевой революции! Не важно, что я написал роман в конце весны – начале лета, когда ещё никто не знал, что она будет, до революции ещё было полгода, ни о какой революции никто не думал, люди видят 2004 – и всё. Поэтому я специально взял 1984ый год – чтобы не было никаких попыток объяснить перестройкой, ещё чем-то... До сих пор многие предлагают искусственные объяснения крушения Советского союза, «мировая закулиса», масоны, хитрый Рейган, глупый Горбачёв, ещё что-то... На самом деле все всё знали, это та ситуация, когда все видели, что страна так жить не может, но как её изменить, толком никто не знал... Главное, что изменить её, в общем, не изменив каких-то ключевых вещей, было невозможно. Ключевые вещи никто менять не брался, и в моём представлении страна фактически была обречена. Всё это мне было интересно показать и в новом романе «Парк Победа».

Вашу книгу «Истеми» недавно перевели на итальянский и английский языки. Лев Данилкин определил роман как «попытку придумать себе историю получше». Воспоминание – важный элемент в «Истеми», но логика «игры» кажется единственной тактикой, позволяющей понять динамику развития истории. Бессмысленность последних лет Советского Союза не даёт персонажам возможности понять своё прошлое и жить в настоящем. Расскажите, пожалуйста, об этом элементе вашего романа.

На самом деле я не придумал игру. Точнее, я её, конечно, придумал, но и в мировой литературе, и в советской, да и не только в литературе, это была достаточно распространённая тема. Например, «Кондуит и Швамбрания», которая упоминается в тексте, был такой советский роман, который читали все дети, он был очень популярен – это тоже роман о том, как два брата в небольшом провинциальном городке на Волге придумали себе страну, играли в неё, а в это время в России произошла революция. Всё смешалось: игра, революция, какая-то их новая жизнь.

Впервые эта мысль: написать о студентах, которые играли в такую игру вроде «Цивилизации», и как это могло бы в советской действительности сказаться на их судьбах и биографиях, пришла мне в голову, когда я услышал похожую историю, случившуюся в Киевском университете. Единственное, что по времени это было чуть раньше – в 70-е годы. Они учились на историческом факультете. Правда, в игре они разделили на княжества не мир, а Украину. Получился скандал, их раскрыли, были какие-то административные последствия. И, действительно, в этой странноватой советской системе, в этих странных правилах, что допустимо – что не допустимо, что разрешено – что нет, студенты, играющие за княжества (а они комсомольцы, тем более, это был исторический факультет, там всё было ещё жёстче), нарушили какие-то, совершенно неписанные правила – но это, в общем, было нарушением. Киевский университет – он вообще организация специфическая с точки зрения того, как за ним следили, наблюдали органы безопасности – КГБ. Дело в том,

что к Украине отношение было довольно настороженное в советское время, потому что гражданская война, которая в значительной мере проходила здесь, показала, что местное население к украинскому национальному движению, вообще говоря, проявляет симпатию, оно его поддерживает. Армию Петлюры победить было очень непросто, притом, что у неё не было какой-то внешней поддержки, и в критических ситуациях она могла просто исчезнуть, потому что это были люди, которые жили в сёлах, они уходят – и всё, он обычный крестьянин, где-то там у него закопана его винтовка. А когда надо, они снова собираются – и снова появляется армия. И после революции большевики довольно активно поддерживали вот эту украинскую идею, но на свой специфический лад, конечно. Поэтому 20-е годы дали такой культурный всплеск, то, что потом назвали «расстрелянным Возрождением», т.е. в 20-е годы они появились, а в конце 1920-х - начале 30-х их отправили в лагеря и потом, ближе к середине 30-х, расстреляли. И вот эту вот тягу местного населения к национальной культуре всегда чувствовали в Москве, её всегда немножко боялись. И поэтому, особенно за местным университетом, внимательно следили. Примерно раз в три года возникало (обычно выдуманное) какое-то политическое дело, по которому несколько студентов или студентов и преподавателей обвиняли в недостаточной лояльности. Последнее произошло, по-моему, в 1987-м году, я его не застал, я был в армии, но это было на нашем курсе, как раз на нашем факультете, и это было второй составляющей для «Истемии». Там человек, который хотел сделать карьеру в КГБ, собрал группу студентов, они вместе занимались спортом и обсуждали политическую ситуацию, причём они её критиковали с точки зрения коммунистической, т.е. что Советский Союз оторвался от корней, ушёл не туда, что нарушены идеалы – вот с этой точки зрения они его критиковали. Потом он их всех сдал, но был уже 1987-ой год, и последствия этой истории были, но не катастрофические. А ситуация, когда инициатор группы оказывается провокатором, она тоже попала в «Истемии».

И третий компонент, тоже из реальной жизни: последние аресты в Киеве по политическим мотивам были уже при Горбачёве в 1986-м году, и у меня тогда двух знакомых арестовали, две недели продержали и потом отпустили. И как это было, я подробно расспрашивал. Т.е. сам момент ареста, обыск дома, как разговаривали – вежливо или грубо... И это реальный рассказ о том, как кормили, как проходили допросы, т.е. все эти детали, вся эта кухня взята из реальной ситуации. Эта история: игра, провокатор и арест – это в принципе всё реальные вещи, просто я их собрал и объединил.

Прогулки главного героя «Истемы», Давыдова, по Киеву, представляют собой интересный элемент романа. Например, Замковая гора смотрит на него, и не меняется до тех пор, пока Давыдов не понимает, что он сам изменился. Киев является жертвой культурных стратификаций, поэтому Вера говорит, что человечество – настоящий вирус в мире. Давыдов шутит над точкой зрения археолога Толочко, потому что он уверен, что нельзя определить историю города, и только в самом Киеве может содержаться истина об истории.

Тут, действительно, Киев не просто место действия. Он участвует и как культурная среда... Родной город – это не только камни, но и те люди, которые с этими камнями связаны для нас. Поэтому, конечно, это больше, чем просто место. Масштабы человека определяются масштабами задач, которые он перед собой ставит и которые он решает. И, хотя герой просто играл, но в игре он был главой крупного влиятельного государства. И он себя таким и чувствовал. И когда шла речь о Замковой горе, он себя чувствовал соразмерным масштабам истории города. А в обычной ситуации кем он был? Менеджером, торговал... Т.е. он не был соразмерен ни Киеву, ни даже самому себе, – совсем другой масштаб. И отчасти поэтому он себя чувствует чужим в реальности двухтысячных. Это на самом деле очень интересная проблема, потому что один и тот же человек в разных исторических условиях может проявить себя по-разному. И то, что он становится торговцем сладкой водой – это в

определённой степени масштаб времени. Масштаб времени таков и такова социальная роль человека – был бы другой масштаб времени, возможно, Давыдов был бы другим. Он чувствует, что он может быть равен этому городу и это его история, но в других обстоятельствах. Так бывает, когда игра и вообще вымышленный мир, мир, который люди придумывают для развлечения или для того, чтобы как-то реализовать себя таким образом, каким они не могут реализовать себя в обычной жизни – вот этот мир начинает вдруг оказывать влияние на обычную жизнь, на повседневную жизнь. Он становится больше, чем просто выдумкой. Влияние его оказывается более серьёзным, и он разрастается, выходит за пределы обычной игры, выходит за рамки – что, собственно говоря, мы тут и наблюдаем. Эта игра, она может оказаться, конечно, больше, чем просто игрой, если в неё погружаешься достаточно глубоко.

Время представляет собой важный фактор развития истории. Распад Советского Союза является результатом «фантастической игры», и «мост до Космоса» уже рухнул. В Пустоту настоящего призраки советского прошлого вернутся, поэтому у человека не будет никакой возможности осознать, что произошло и как всё поменялось. В конце книги только у Наташи Белокриницкой есть правда: может быть, времени не существует и мы его всего лишь придумали. Что вы думаете об этой тематике вашего произведения?

Что такое время пока не поняли ни ученые, ни поэты. Но это не мешает нам рассуждать о нем. А «мост в Космос», это ощущение связи человека с окружающим миром. Когда Давыдов говорит, что «мост в Космос разрушен» – это то же, о чём я только что говорил, он не чувствует себя на месте в этой жизни, как, в общем-то, он не чувствовал себя на месте и до этого, и в советское время. Они бы не выдумывали игру, если бы чувствовали себя полностью хорошо вписанными в контекст... наверное, не выдумывали бы, не знаю... В обеих ситуациях он чувствует себя чужим. У меня есть ощущение, что время какая-то искусственная вещь, мы своей

биологией ощущаем его течение: старением, делением клеток, но на самом деле, по моему, где-то оно должно быть очень легко преодолимо. Я когда-то очень давно, думая о разных измерениях, чем отличаются двухмерное от трёхмерного пространства. Я думаю, что я не оригинален, я думаю, то до меня давно уже кто-то такое придумал, но представим себе одномерное существо. Физически это точка. И оно живёт вот в таком мире. И ему, для того чтобы попасть из этой точки вот в эту, надо пройти весь этот большой путь, потому что оно одномерное, оно другого не знает. Но, как только у нас появится двухмерное существо, которое живёт в плоскости, оно легко найдёт вот такой путь. И то же самое и со временем: мы о времени так и думаем, ощущаем его как прямую, а вполне возможно, что оно вот так закручивается, и наше прошлое – просто вот так руку надо протянуть – и оно вот здесь!

Я на прошлой неделе проявил фотографии, которые сделал в 1979-ом году. Так получилось, что они долго лежали непроявленными, а потом тут никто не брал их в проявку, это чёрно-белые фотографии, причём пленка не 35 мм, как обычно, а широкоформатная. Такие никто уже не проявлял. А потом появилась такая услуга в одном магазине, и мне проявили фотографии 35-летней давности. Уже людей этих нет, мест этих нет – ничего нет, но их изображения лежали всё это время у меня под рукой, в ящике стола. То есть время такая вещь, не очень понятная для меня, я как-то не всегда верю в его реальность. Оно реально, но относительно. В какой-то мере время существует, но, но оно не абсолютно.

Поэтому, по мнению Давыдова, точка зрения археолога Толочко, кажется смешной. Потому что Толочко думает, что есть очевидная связь между разными периодами истории Украины, но это не так просто...

Давыдов на самом деле не спорит ни с Толочко, ни с другими историками Киева. Просто он ощущает всю тысячелетнюю историю Киева сконцентрированной в одной точке – на Замковой горе и в тот момент, когда он сам там находится. Давыдов-

Истеми чувствует себя равным этой истории, она для него не чужая, и он уверен, что может распоряжаться ею как посчитает нужным. Для начала – только в игре, но если понадобится, то и в реальной жизни. А при таком подходе рассуждения профессиональных историков – это только сырье, исходный материал для работы.

С этим связан также такой персонаж, как дядя Ярик. В конце романа, главный герой думает о судьбе Украины. «Дядя Ярик» является персонификацией страны. Расскажите, пожалуйста, об этой фигуре.

Как только появляется реклама сала или комбикорма, так сразу же рядом с ней возникает и вот такой «дядя Ярик». Он такой, хитроватый, «всё под себя». Такой народный персонаж. Наверное, он ближе к какому-нибудь Санчо Панса из «Дон Кихота».

В русских рецензиях на вашу книгу «Маджонг» говорят, что вы украинский Умберто Эко. Как родилась идея смешения современности с гоголевскими приключениями?

Тут тоже есть нюанс. Критики в России, особенно те, что помоложе, как-то не очень чувствуют эту разницу «Украина-Россия». Толковые рецензии написал Виктор Топоров. Там были и критические замечания, и его соображения, и в принципе почти со всем я был готов согласиться. А более молодые критики полностью проецируют российскую ситуацию на украинскую и исходят из этого, что не совсем корректно. Меня, в общем, в какой-то мере, российские рецензенты разочаровали своим подходом, но именно молодые. Потому что те, кто постарше, у них всё-таки как-то было и опыта больше, и знаний больше.

Что касается «Маджонга» – я не совсем ожидал, что в России, во-первых, так мало играют в маджонг – потому что всё-таки какое-то представление об игре надо иметь, я думал больше играют. У нас был такой опыт, первую редакцию «Маджонга», ещё до того как я начал работать с издательством Ad Marginem, мы

выложили на Amazon и на удивление, «Маджонг» начал очень хорошо продаваться. Книжка на русском, а на Amazon в то время (сейчас не знаю, там вроде какие-то перемены начали происходить) всё кириллическое было запрещено. То есть роман продавался даже не совсем легально, и, тем не менее, он продавался очень хорошо. Я думаю, это было связано, отчасти, с названием, потому что в Америке играют в маджонг и знают, что это. В России, как оказалось, не знают. С другой стороны, в романе участвуют шаманы. Я думал, что уж с шаманами-то всё будет понятно – тем более в России есть целая культура алтайских шаманов. Я в Киеве встречался с шаманами перед тем, как писать книгу. И теоретически, тоже подготовился, прочитал большой труд Мирча Элиаде о шаманизме. Поэтому такого недоумения российских критиков по поводу: а) маджонга и б) шаманов, я, конечно, не ожидал. Ну а, поскольку, ещё и речь идёт о Киеве, по-моему, они не очень поняли вообще, о чём книга. Кроме того, там был такой момент... В «Маджонге» есть отрывки стилизованные под Гоголя. Меня всегда огорчало, что третий том не закончен, не написан, надо было помочь Николаю Васильевичу... Поэтому я несколько глав написал. Я подстраховался – потом там выясняется, что это не гоголевский текст, но не важно, я всё равно написал. Это стилизация, выполнить стилизацию намного проще, чем создать оригинальный стиль. А под Гоголя вообще очень легко стилизоваться. И когда российские критики писали что вот, надо же, автору удалась удивительная, очень сложная вещь, стилизоваться под Гоголя так, что это похоже, я думаю: ребята, писали бы вы сами, вы бы понимали, что это не сложно. Одним словом, российские критики меня немного разочаровали.

Расскажите, пожалуйста, о вашем новом романе «Парк «Победа» (или Виктори Парк).

Это Советский Союз, 1984ый год. Мне хотелось рассказать о том, почему эта страна не смогла существовать дальше, и кто в этом виноват. Виновата, грубо говоря, только она сама и советские чиновники, совершенно окостеневшие к тому времени.

Как и в Истеме, здесь я взял за основу факты более-менее реальные. Главный герой тоже студент университета. В романе описаны три летних месяца из его жизни – с того момента, когда он получает первую повестку в армию (там была определённая процедура, от первой повестки до последней проходило три месяца, надо было медосмотр пройти, ещё что-то) до его ухода в армию.

Мои московские издатели написали: «Знаешь, сейчас фикшн плохо продаётся в России, давай мы сделаем книгу в стиле психогеографии. Я взял фотоаппарат, отправился по тем местам, и обнаружил, что прошло 30 лет, а там почти ничего не изменилось. Это спальный район в Киеве, на Левом берегу. Сам парк «Победа» с тех пор довольно сильно изменился, а район вокруг него остался таким же. Как назывался Комсомольский район, так он сейчас и называется. Там можно довольно долго ходить и удивляться, до чего мало произошло перемен. По-прежнему там много бывших солдат, воевавших в Афганистане, вроде тех, о которых я пишу в романе. Удивительно, мир, изменившийся за последние тридцать лет невообразимым образом, и сейчас состоит из тех же элементов, они остались неизменными.

Kyiv, 14/10/2013.

“Il posizionamento ‘ibrido’ del fenomeno letterario russofono”. Intervista con Jurij

Volodarskij

Что вы думаете об украинском литературном контексте, об украинском литературном рынке? Почему русскоязычные писатели вынуждены издавать свои книги в России, и не могут издать свои книги здесь, в Украине? Конечно, между этими двумя культурными пространствами есть связь, и русскоязычное литературное пространство в Украине могло бы создать такую связь между двумя литературами.

Филолог – это очень квалифицированный человек, которых на самом деле у нас мало. А Володя Рафеенко – это замечательный писатель, которых у нас тоже очень мало. Тут, действительно, есть проблема дефиниций, и эту проблему нужно как-то снимать, сглаживать. Я нарочно немножко эпатировал, возможно, участников дискуссии вопросами и дождался ответа Никитина, который возмутился, дескать, зачем нам определять, вообще, вводить эти определения! И во многом он прав – собственно, это было то, что я хотел услышать. Определение определениями. Определения, дефиниции никогда не дают полной картины, это ярлычки, не более того.

Кто Гоголь: русский писатель или украинский? Он, безусловно, русский писатель, потому что он писал по-русски, он, безусловно, имеет отношение к украинской культуре и украинской традиции из-за своего происхождения, из-за тематики своих текстов, из-за духа того, что он писал.

Точно так же любой русскоязычный писатель, живущий в Украине, тоже находится в неоднозначном положении. Он, безусловно, русский писатель по языку, потому что язык – это первое, о чём мы говорим, когда определяем принадлежность писателя к той или иной культуре. И он, безусловно, имеет отношение к украинской культуре и к украинской литературе в силу того, что он живёт здесь, он видит,

слышит, чувствует, нюхает всё то, что происходит в этой стране, а это уже независимое государство, слава богу, двадцать лет с лишним. И, безусловно, из-за этого его проза или поэзия несёт в себе некие характерные черты.

Тут есть такой интересный момент: Борис Херсонский, замечательный поэт, русский поэт, очень много писал о своей специфической ситуации русского поэта с еврейской традицией, ещё и в рамках украинской государственности. Тут с самоидентификацией вообще очень сложно. Я в той же ситуации нахожусь, и когда меня спрашивают, какой я, кто я, как я себя идентифицирую, мне приходится перечислять всё. Я, безусловно, еврей по национальности, что совсем не много значит, т.е. это может что-то значить, но я об этом даже и не знаю, я это не так воспринимаю. Для меня главное, что я русский человек по культуре и, безусловно, я украинский гражданин, это для меня тоже много значит. Вот такая триада, что ли, эти три составляющие вещи. У Бори Херсонского такая же ситуация. Он гораздо более еврейский, чем я, потому что он знает еврейскую традицию. Он коллекционирует иконы и какие-то предметы, насколько я понимаю, еврейской старины, я точно не знаю, но это то, в чём он рос, еврейская традиция в его жизни занимала большое место, в отличие от моей жизни.

То есть русская проза и поэзия Украины, она очень разная. Тут есть масса вариантов. При этом она, к сожалению, может быть, не очень хорошо известна не только за пределами Украины, но ещё и внутри Украины. Это такая чуть-чуть *terra incognita*. Как бы она существует, но о ней мало кто знает. Буквально год назад, может, два года, я точно не помню, в фейсбуке разразился яростный спор между Александром Кабановым, главным редактором журнала «ШО», и Антоном Санченко, украинским писателем, организатором сайта avtuga.com.ua. Антон Санченко говорил о том, что русской прозы вообще в Украине почти не существует – действительно прозы, которая бы заслуживала внимания.

Все говорят о её маргинальном положении...

Да, немножко маргинальное у неё положение. Или немножко – или очень маргинальное. Опять-таки, в силу того, что многого просто не знают. Кабанов ему возражал: дескать, во-первых, *вы* не знаете, во-вторых, она есть. (Но примеров не так много приводил на самом деле). И это очень любопытная ситуация.

Тут такая маленькая тайна, секрет Полишинеля, можно сказать: мы в журнале «ШО» сейчас организовали масштабный опрос.

Ну, просто если ещё у Кораблёва в Донецке был свой интерес, потому что именно его журнал «Дикое поле» проводил аналогичный опрос девять лет назад. Эта идея пришла мне в голову, и мы её сейчас осуществили. Статья готова, она уже верстается, выйдет в январском номере.

Мы опустим разговор об украинской литературе как таковой, потому что нас интересует русская литература, и здесь результаты более чем показательные. То, что первое место среди русских прозаиков Украины, русскоязычных – как угодно, займёт Андрей Курков, у меня не было ни малейшего сомнения. Такая любопытная деталь: в опросе «Дикого поля», который проводился девять лет назад, Курков был один из многих. Он ещё не был медийной фигурой, его ещё знали точно так же, как любого другого русскоязычного писателя Украины. За эти девять лет Курков превратился в ту самую медийную фигуру. Он теперь в новостях, в фейсбуке, в «Живом Журнале», он где угодно... И не потому, что он хороший писатель, и не потому, что он стал лучше за это время, а потому, что Курков *гениальный* – даже не знаю, как это по-русски сказать – человек, который презентует сам себя.

Собственно, как он добился известности? Это история, которую он сам во многих интервью рассказывал. Он сотни раз посылал свои тексты, переведённые на разные языки, во все европейские издательства. Он этой работой не гнушался, не стеснялся, проще говоря – и она дала свой результат. Куркова в России не воспринимают, как русский писатель он в России почти не существует, в России он был бы одним из

сотни. И он не *persona non grata*, пусть он не рассказывает сказки. Дело не в неpolitкорректности. Он посредственный писатель – просто. Была такая античная пословица: лучше быть последним батраком на земле, чем царём в царстве Аида. Ну, у нас не то, чтобы царство Аида, но тем не менее Украина – это немножко гетто, чуть-чуть. И положение русскоязычных писателей здесь не самое лучшее.

Кстати, пример: шесть-семь лет назад я был на Эдинбургском фестивале «Эдинбургская книжная ярмарка», и мы с директором «Эдинбургской книжной ярмарки», сейчас не помню её имя, начинаем говорить об украинской литературе. И говорим именно об украинской литературе, не о русскоязычной. Я спрашиваю: «А кого из украинских писателей вы знаете?» Она говорит: «Курков». Человек, пишущий по-русски! Ну, Андрей очень милый человек, очень хороший человек, я не могу сказать ничего плохого о том, что он делает. Но ситуация, которая сложилась, абсурдная. Лучшим русским писателем Украины считается довольно посредственный жанровый писатель. Потому что он ведёт очень активную общественную деятельность, потому что он занимает очень правильную политическую позицию, и потому, что он действительно хороший человек, никуда от этого не деться. В общем, потом можно будет увидеть, что количество голосов, которые были поданы за Куркова в этом опросе, в три раза больше, чем количество голосов, получившие ближайшие его, говоря футбольным, спортивным языком, преследователи. А дальше у нас два человека, имена которых уже сегодня назывались: Рафеенко и Никитин. И это показатель.

То, что вы сказали, очень интересно, особенно потому, что Куркова можно определить как «европейский феномен». Ведь в менталитете украинского общества, если ты успел издать свои книги на Западе, то, что ты пишешь на русском, уже никого не волнует, потому что для Украины главный момент – нас знают, нас узнали.

Это ситуация, когда для Запада гражданство важнее языка.

Как вы сказали, мы не можем определить культурное значение Никитина и Рафеенко. Конечно, они важны, потому что они опубликовали свои книги в России, и это уже значит, что у нас другая ситуация. Мне интересен также взгляд из России на украинскую литературу, на украинскую русскоязычную литературу, потому что я думаю, что только так можно понять систему. Когда читаешь рецензии в России, когда они говорят: «У нас нет такого писателя, как Жадан, как Рафеенко, в России».

Ты знаешь статью Шкловского о Гамбургском счёте? Понятие Гамбургский счёт стало одним из ключевых для русской литературы, прежде всего, и для культуры вообще. Что имелось в виду? Шкловский рассказывал историю о том, что вообще существует много борцов разных стилей, которые выступают на ярмарках, в цирке, в разных городах, гастролируют, борются и представляют себя как лучших. Но на самом деле раз в год в городе Гамбурге эти борцы собираются и борются по-настоящему, чтобы выяснить, кто из них на самом деле лучший. Эта борьба некрасивая, не такая, как в цирке. Это борьба с потом и кровью, неэстетичная борьба. Но именно в этой борьбе выясняется, кто лучший. Это легенда, такого не было, по-моему, в действительности. Эту традицию он и назвал «Гамбургский счёт», когда действительно лучшие встречаются и борются между собой по самому большому разряду. Это очень важный момент для понимания того, что где происходит. Очень важно посмотреть на русскую литературу в Украине со стороны –

да, это действительно важно. Особенно важно посмотреть на неё со стороны России, к которой эта литература, безусловно, относится.

Ты правильно сказал, что писали о Жадане – это об украинской литературе, а о русской литературе Украины пишут значительно меньше, и пока русскоязычный писатель в Украине не издастся в Москве и не станет частью русской, российской литературной жизни, его почти не существует, его как бы нет.

Например, такие премии как «Русская Премия», «Премия Белкина»...

«Премия Белкина» – у неё другие традиции, она, прежде всего, ориентируется на своих, на российских писателей, а «Русская Премия» наоборот, она ищет тех, кто за рубежом.

Они должны говорить что-то о своей принадлежности к русской культуре.

Да. И вот интересная штука, опять-таки. «Премия Белкина» – она гораздо более, я бы сказал, рафинированная, эстетская, там более литературные люди сидят, чем в «Русской Премии». «Русская Премия» более политизирована, может быть, у неё менее требовательное жюри. И вот поэтому результат. Лауреатами «Русской Премии», кроме Рафеенко, в последние годы, из русскоязычных писателей Украины становилась Марианна Гончарова. Она очень милый человек, милый, симпатичный писатель, но таких, как она – полным полно, много. С точки зрения языка качество её прозы – это явление не самое примечательное. Это юмористическая, симпатичная, трогательная проза, но это не та литература, которая что-то делает в литературном мире.

Вообще таких вот, немножко маргинальных русскоязычных писателей, в Украине немало. Марианна Гончарова – раз. Легендарная личность Ульяна Гамаюн, о которой мог рассказывать Дмитриев, ещё какие-то люди с ней встречались из круга Laurus'a. Это человек, который получил «Премиию Белкина», по-моему, и отказался от неё из-за каких-то скандалов, живёт в Днепропетровске, никто толком её не знает-не видел,

думали, это чуть ли не мистификация литературная, но она на самом деле живой человек, больше ничего интересного не написала, кроме той повести. Загадка. Ада Самарка – ещё один персонаж, на грани массовой популярной литературы. У неё свой круг почитателей, в основном в России, здесь её мало знают. Только сейчас она стала как-то выходить из тени, сделала презентацию новой книги в Киеве. Тоже типичный случай, когда русскоязычный писатель Украины ориентирован на Россию, там его читатель. При том что здесь, на самом деле, огромное количество русскоязычных читателей, для которых литература об Украине, наверное, это что-то своё, родное, и пользовалось бы большим спросом, чем литература о Сибири, о Дальнем Востоке или Урале. Но, тем не менее, эта ситуация, которая пока не изменилась, она выглядит именно так: путь к украинским читателям у русскоязычного писателя Украины лежит через Москву.

Я в нескольких своих эссе когда-то приводил старый анекдот, не удержусь сейчас, чтобы его не напомнить. Попали в рай фашист, коммунист и еврей. Идиотская ситуация, но, тем не менее, анекдот, не более. Все они были праведники, хотя мне трудно представить, как это...ну ладно. Господь говорит им: «Я исполню желание каждого из вас». Фашист говорит: «Я хочу, чтобы с Земли исчезли все коммунисты!» Господь говорит: «Хорошо, будет по-твоему». Коммунист говорит: «Я хочу, чтобы с Земли исчезли все фашисты!». Господь говорит: «Хорошо, будет и по-твоему». Спрашивает еврея: «А ты что хочешь?» Он говорит: «Простите, а их желания точно будут исполнены?» Бог говорит: «Да, конечно, Я же пообещал». Еврей говорит: «Ну, тогда мне чашечку кофе».

Есть два полярных взгляда, две полярных магистральных линии, два вектора в украинской политической ситуации. Первый вектор националистический, и Сэмкив отчасти принадлежит этому вектору.

Значит, если уж на то пошло, литература в Украине политизирована?

Отчасти. Не вполне, но только отчасти. Политизирована не столько литература, сколько отношение к русской литературе. С одной стороны есть вот этот вектор националистический. И хотя Сэмкив не принадлежит к партии «Свобода» и т.д., но, тем не менее, он отказывает русскоязычным писателям в украинском литературном гражданстве. Он считает, что русскоязычные писатели не являются частью Украины, не являются украинскими писателями или даже писателями Украины, что это какая-то «пятая колонна» Кремля. Для меня эта точка зрения абсолютно неприемлема, деструктивна. Это означает, что из украинской общественно-политической и литературной жизни исключается огромный пласт. Что такое русская культура в Украине? Это половина Украины. Ну никуда не деться от этого. Половина Украины разговаривает по-русски. Это одна сторона.

Другая сторона – абсолютно промосковское направление, обычно реваншистское, сталинистское, ничем не лучше, чем это. И то, и другое очень неприятно. Есть такой хороший, действительно хороший, интересный харьковский поэт Станислав Минаков. Один из самых ярких представителей харьковской школы русской поэзии. Я ожидал, что в этом опросе он получит достаточно большое количество голосов, думал, что он будет в первой пятёрке, среди первых семи, ну, в десятке, по крайней мере... Ему дали только три голоса. Во многом потому, что Минаков из-за своей политической позиции оттолкнул от себя не только украинских патриотов, но во многом и нейтрально относящихся к политике людей. У него позиция просто антиукраинская. Он не признаёт украинской государственности, украинский язык для него бог знает что, это какая-то мерзость... Он русский имперский человек. Если его назвать украинским поэтом на том основании, что он живёт в Украине, его это страшно возмутит. Очень показательный момент.

Есть два таких направления, которые в политике для меня лично одинаково неприемлемы. И я очень надеюсь, что они одинаково неприемлемы не только для

меня, — я не только надеюсь, я знаю — но и для большинства моих знакомых, единомышленников, друзей, коллег. Такая же позиция существует в отношении русскоязычной литературы Украины. Этот фланг её не признаёт, считает, что её просто не существует или на неё не надо обращать внимания, она не наша. Тот фланг не признаёт вообще украинской литературы, для неё не существует украинской литературы, это всё профанация или спекуляция и т.д. Но при этом я не думаю, что они могут назвать достаточное количество статусных и важных русскоязычных *прозаиков*, по крайней мере.

Тут мы подошли к такому моменту: действительно, русская проза Украины достаточно слаба. С русской прозой России ей тягаться, соперничать трудно. Для меня есть только два писателя, которых можно рассматривать в общероссийском контексте, в общерусском контексте: Рафеенко и Никитин, наверное. Всё.

Слава богу, с русской поэзией в Украине ситуация гораздо лучше. Здесь гораздо больше интересных авторов, что и было отмечено в нашем опросе. И тут даже, наверное, тенденциозно настроенные украинские патриоты не будут этого отрицать. Вот такая ситуация сложилась. Для меня интересно, почему. Почему с русской прозой ситуация именно такая. Вот интересный вопрос, и у меня нет на него однозначного ответа.

Можно предположить массу разных вариантов про украинскую ситуацию и русскую прозу в ней, как маргинальную, про то, что проза вообще требует гораздо больших контактов с окружающей действительностью, чем поэзия, поэзия самодостаточна, она может существовать вообще в вакууме почти что, в безвоздушном пространстве. Есть масса русских поэтов, например, которые уехали в Штаты, в Израиль, в Германию, ещё куда-то, и продолжают писать стихи и работать, и быть в контексте. А прозаиков таких назвать... Проза требует присутствия, прозе нужно быть здесь, видеть, что тут происходит.

Какие черты вы можете выделить в прозе Никитина и в прозе Рафеенко?

Никитин делает более традиционные вещи, Рафеенко – его проза немножко сумасшедшая, это, действительно, очень странный человек, и человек сам по себе, и литература, которую он пишет, довольно необычна. И это очень хорошо.

Вообще, чем всегда отличалась Южная школа литературы, русской в том числе, тут достаточно произнести одно имя – Гоголь. Всё. Это уже очень много значит. Это мистика, это какой-то особый ракурс, особый взгляд, чуть-чуть безумный, чуть-чуть ненормальный.

Я не могу сказать, что Рафеенко прямо продолжает гоголевские традиции. Но эта фантазмагория и мистика, которые присущи Южной школе, она в его текстах, безусловно, присутствует. И Рафеенко для меня, действительно, фигура номер один сейчас в русской прозе Украины. Он делает что-то, что не делает больше никто. Более того, он делает это не только в рамках Украины, но и в рамках вообще русской прозы, и делает это талантливо. Ну, вот такие три важных для меня момента.

К сожалению, если посмотреть дальше на русских прозаиков Украины, рядом никого нет. Вообще, когда речь заходит о русской или русскоязычной прозе Украины, вспоминаются, прежде всего, жанровые писатели и, прежде всего, писатели-фантасты. Школа русской фантастики в Украине очень мощная, там первые имена не только в рамках Украины, но и в рамках вообще русской современной прозы. Это, конечно, Марина и Сергей Дяченко, которые живут сейчас в Москве, но продолжают восприниматься многими как украинские писатели, это люди, пишущие под псевдонимом Генри Лайон Олди, это Яна Дубинянская. Есть ещё целый ряд, Валентинов и т.д. Действительно, это очень мощная школа фантастики. Но это жанровая литература. А в так называемой большой литературе лакуны, дыры, недостаток. Да, её не хватает...

Это в том числе зависит и от рынка?

Это зависит от воздуха, я бы сказал. Я не знаю, от чего это зависит... Нет, дело в том, что когда ситуация такая: есть люди, но они не пробились, не прорвались, их не знают – это плохо. А здесь просто людей не хватает, здесь, в Украине, действительно мало хороших русскоязычных прозаиков. Так получилось.

Во многом это определяется спросом, отчасти коммерческим спросом, но в большей степени ментальным, что ли. С наступлением Независимости интерес к внутренней русскоязычной литературе упал, очень серьёзно упал. И резко возрос интерес к украиноязычной литературе. Ну и, видимо, нынешняя ситуация является следствием этих процессов.

Можно ли найти связь между украиноязычной литературой и русскоязычной литературой в Украине? Интересы, литературные стратегии, общественные?

Интересный вопрос. Я бы, скорее, ответил, что нет. Что эти связи, если они и есть, то они не так важны. Ведущие представители украинской прозы, если мы говорим о прозе, – у украинской прозы своя жизнь – это, в основном, люди с Запада Украины. Единственное исключение из всех ведущих украинских прозаиков, только один с Востока – Жадан. Всё, все остальные с Запада. Между творчеством Жадана и творчеством Рафеенко, я уверен, можно провести ряд интересных параллелей. Но Жадан, в данном случае, скорее, исключение.

А если говорить об одном из самых неординарных украинских прозаиков, о Тарасе Прохасько, который, к сожалению, очень мало пишет, но, тем не менее, остаётся самым неординарным украинским прозаиком, то традиции его прозы – это не Гоголь, это, скорее, Павич и дальше Маркес, это магический реализм. Хотя, конечно, магические реалисты тоже, наверное, могут как-то соотноситься с Гоголем. Скорее всего, соотносятся. Но, тем не менее, это западная традиция. Это традиция, которая почти не связана с влиянием русской прозы, это другое.

Вы можете найти в произведениях русскоязычных писателей такие литературные стратегии, созданные, чтобы определить формирование своего имени, выбор своего языка? Например, в процессе утверждения своей личности. Скажем, когда я читаю книги Никитина, я могу увидеть там процесс осознания, попытки понимания того, что и как изменилось в период от советского времени до наших дней. Он использует такой механизм: он говорит о прошлом и потом возвращается в настоящее время, чтобы попробовать понять, что изменилось и почему всё изменилось.

У Сергея Жадана была замечательная фраза в одном из эссе, по-украински она звучала приблизительно так: «Українські письменники не знають, як собі дати раду із цією країною». Если перевести на русский, это будет звучать как: «Украинские писатели не очень понимают, что делать с этой страной». Русскоязычные писатели, по-моему, ещё меньше понимают, что делать с этой страной. Процесс осмысления постсоветской ситуации продолжается. Не было ещё ни одного панорамного большого романа ни по-русски, ни по-украински, который бы дал вот такую масштабную картину всего того, что произошло здесь.

В большей степени здесь реализуется стратегия наблюдателя, чем аналитика. Пока что мне кажется, что вот это наблюдение и констатация произошедшего превалирует. Её больше, чем анализа произошедшего. Когда я сетовал, расстраивался по этому поводу, что, мол, это плохо, мне возражали: «А если посмотреть, сколько времени понадобилось русской литературе, чтобы осмыслить Отечественную войну 1812 года? «Война и мир» выходит через 60 лет после этой войны, нужно историческое расстояние». Может быть, нужно подождать... Когда выходят книги по свежим следам, на скорую руку, это может быть не очень хорошо. Пусть оно всё перебродит и устоится. Так что, может быть, действительно, не стоит сейчас огорчаться по этому поводу.

Огорчаться можно по другому поводу: хороших писателей мало. Личностей мало. А уже что делают эти писатели, это второе дело, важно не о чём, а как.

Интересен, например, диалог Андрея Волоса с бывшей Империей.

Кстати, творчество Волоса в этом плане вообще интересно, потому что Волос обращается как к вот таким вот далёким историческим событиям, девятый-десятый век, так и к современности. Он же написал уже два романа, сейчас он третий пишет. Он задумал его как тетralогию о современной советско-российской истории. Волос не бог весть какой, он не новатор, у него традиционная проза, но эта традиционная проза очень хорошего качества, мне всегда это интересно читать.

Тут очень важно, откуда направлен взгляд, откуда человек смотрит. Одно дело взгляд Андруховича, человека, раненого Империей, человека сугубо не советского, для которого советское, как и русское, это чужое. Он человек из Ивано-Франковска, это Центральная Европа, это человек с территории, которая была захвачена, иначе не сказать. И совсем другое восприятие у Жадана – это Ворошиловград, это Луганская область, Харьков, это Восток Украины, это левые идеи, которыми он пропитался и у него, понятное дело, совсем другой взгляд. Это интересный вопрос, который требует своего исследования, очень разные подходы, очень разные взгляды. И позиция каждого из ведущих украинских писателей, что украиноязычных, что русскоязычных, она очень симптоматична, показательна, она во многом определяется принадлежностью к той или иной культуре, к той или иной части культуры.

Я думаю, такая система также полезна для того, чтобы не показать всего лишь одну часть культуры. Потому что русскоязычная литература в Украине есть. Если потом кто-то издаст эти произведения в России или на Западе, они напишут просто «украинский писатель».

Это то, о чём мы с Никитиным спорили, потому что Никитин хотел вообще об этом не говорить, а я говорил: «Простите, но об этом говорить нужно». В конце концов, все вы попадёте в историю, в энциклопедии – и там будет написано, какой писатель. И первое, что будет написано – это государственная принадлежность, гражданство. И даже бедняга Минаков, который будет в гробу потом переворачиваться, про него будет написано, что он писатель из Украины, никуда от этого не деться.

Я думаю, наша проблема в том, что мы живём в период Википедии, и всё должно быть классифицировано.

Ну и энциклопедии тоже ведь есть! Есть же не только Википедия, где каждый может написать. Есть энциклопедические издания, есть словари, есть справочники. И в этих словарях, справочниках всё равно будет указано что-то, надо же что-то указать. Не просто писатель, а украинский, русский или ещё какой-то, есть масса вариантов: украинский русскоязычный, украинский русский писатель, русский писатель, живший в Украине, очень много вариантов... Но что-то будет написано.

Интересно, например, как это получится в литературных журналах России. В «Новом мире», например, пробуют создать такое объединение. У них такое особое отношение к украинской русскоязычной литературе.

Да, в 2011 году они получили грант на украинскую литературу, было много переводов. «Украинский вектор» Назаренко и Кохановской, безусловно. Это был год

украинской литературы в «Новом мире», и это был очень важный момент, очень приятный момент.

Потому что они могут получить что-то из Украины напрямую, от украинских учёных, что отличается от взгляда русского критика.

Да, это был взгляд специалиста изнутри.

Київ, 20/11/2013.

“Il ‘mito’ russofono è ancora in cerca d’autore”. Intervista con Andrej Dmitriev

Что вы думаете об украинском литературном контексте, об украинском литературном рынке? Почему русскоязычные писатели вынуждены издавать свои книги в России, и не могут издать свои книги здесь, в Украине? Конечно, между этими двумя культурными пространствами есть связь, и русскоязычное литературное пространство в Украине могло бы создать такую связь между двумя литературами.

Лишний раз сказать не вредно, что в России всё ещё продолжается, начавшийся, может быть, года два-три тому назад бум украинской литературы. Украинскую литературу переводят на русский язык в приоритетном порядке, всех авторов, которых вы назвали, Жадана прежде всего. И в книжных магазинах они, только что переведённые, уже выкладываются на специальные столы, где списки бестселлеров и т.д., хотя ещё даже не известно, будут ли книги бестселлерами. В общем, украинская литература на украинском языке в России очень популярна. Более того, не только проза, но и поэзия. Скажем, я знаю нескольких блестящих переводчиков украинской поэзии того же Жадана, который, кстати, как поэт, как мне многие говорили, даже выше, чем прозаик. Штыпель, он, правда, выходец из Киева, перевёл Мидянка. Мой друг, Максим Алимов, лауреат премии Солженицына за переводы Гомера, Катулла, Пиндара и т.д. и за переводы с итальянского, он взялся за переводы с украинского, стал переводить украинскую литературу, выучил украинский язык. Это такое, довольно сильное движение украинской литературы в сторону России. Ну, что значит «движение в сторону России»? Не для этого писали, но русские издатели, все знаменитые толстые литературные журналы публикуют переводы украинской литературы, она выходит в лучших издательствах.

Что касается русской литературы, здесь, в Украине, то когда я приехал после долгих лет перерыва сюда из Москвы, чтобы провести мастер-класс для русских

прозаиков, которые живут в Украине и пишут здесь, то первое, с чем я столкнулся — что, в общем-то, они в собой помощи не нуждаются, потому что они выходят в престижных русских издательствах. Они менее известны, чем украинские писатели, переведённые в России, но, тем не менее, Яну Дубинянскую публикует журнал «Новый мир» и какое-то (не помню какое) издательство, всё-таки она выходит в «Новом мире». Алексей Никитин выходит в довольно популярном издательстве «Ad Marginem», кроме того, они его очень хорошо продали в Италию и в Англию. Наталья Талалай, по-моему, в «Эксмо», точно не знаю. Есть писатели совершенно слабые, такие, как Беседин, но очень активные, поэтому его публикует «Алетейя» в Санкт-Петербурге. То есть сказать, что у них плохи дела, нельзя. Конечно же, в России не опубликован, на мой взгляд, лучший русский прозаик Украины, Геденов, я забыл название романа. Хотя он киевлянин, у него есть замечательный роман о Львове 70-х годов прошлого века, притом, что город не назван. Но там такая рождественская история, когда перед Рождеством происходят всякие невероятные вещи в духе такого австро-венгерского города, но при этом советского города, и он сводит вместе языки, диалекты, традиции сразу нескольких культур: польской, еврейской, русской... И он делает это очень изящно, так латиноамериканцы в своё время работали.

Магический реализм?

Ну да, что-то вроде магического реализма, там у него всё заканчивается уже чисто фэнтези, что мне не очень нравится. Но его романы выходят в Луганске. Луганск — это такой второй город в Донбассе после Донецка, и, в общем, это довольно-таки глухое место. И, поскольку они там выходят, их уже в России публиковать... ну, уже вышло на русском языке. Сложно, поэтому в России его не знают.

Есть очень интересный русский писатель, живущий в Донецке, Рафеенко. Он такой, в традиции позднего Набокова, или, скажем, Саши Соколова работает, со слишком внимательным отношением к игре слова, к этой словесной вязи, хотя, если

говорить о цельности, конечно, ему её не хватает. Ну, это другое. То есть, в общем-то, кто-то есть.

Довольно странно, что таких очень сильных писателей уровня хотя бы Рафеенко или Геденова, нет в Крыму. Вот это удивительная ситуация, потому что вот Беседин из Крыма, но он писатель, который сам себя придумал, он, конечно, никакой не писатель, это просто графоман. Но дело в том, что крымское русское сознание настолько заиклено на особом положении Крыма, на противостоянии украинской государственности и на каких-то странных мечтах возвращения в Россию, что у них на этом сузилась голова, к сожалению. Осознать свой миф, такой большой миф Крыма, они не в состоянии. Но я имею в виду севастопольцев, вот Беседин из Севастополя. Потому что в Симферополе ситуация гораздо сложнее и интереснее. Симферополь же поддержал Майдан, хотя там по-украински никто не говорит. Но в Симферополе они говорят: мы – крымчане, мы особая нация такая. И у них своё отношение ко всему этому. Но, опять же, писателей там... ну, может быть, и есть, но то, что «Радуга» публикует, это не интересно.

В Украине есть такая тенденция при анализе русскоязычных писателей – определять их принадлежность. Здесь говорят: «Русские писатели – они не наши», в России тоже... Непонятно, куда их отнести.

Они напрасно комплексуют. Во-первых, я уже сказал, они почти все публикуются в России активно. У них проблемы с чем: что в Украине существует такая единственная очень уважаемая литературная премия, Премия имени Тараса Шевченко, государственная премия, она не независимая премия. И эту премию, в общем-то, *очень* редко дают писателям, которые пишут по-русски, и они по этому поводу очень комплексуют. Писателей, пишущих по-русски, больше не принимают в украинский ПЕН-центр, по уставу ПЕН-центра это логично, потому что ПЕН-центр строится по принципу языка. Вот сейчас пытаются Никитин и другие создать такой центральноевропейский ПЕН-центр, куда вошли бы все гонимые из всех... Ну не

знаю, ничего из этого не выйдет, я думаю, зачем это нужно мировому ПЕНу, устраивать эти сложности... То есть кого-то из русских писателей, в том числе и Никитина, и его жену Чуприну приняли, *успели* принять в этот ПЕН-центр, но теперь больше не принимают. И писатели чувствуют себя такими, немножко... в некотором гетто литературном. Но притом, что их издают в России и знают в России. Может быть, хуже, чем украинских писателей, но... по-моему, это соответствует уровню.

Кроме того, есть вообще совершенно курьёзные вещи. Когда меня стали переводить в Европе, начали в Германии, а потом в Италии, там была антология, где вышел мой рассказ, что-то такое... но это я ещё не заметил, я туда не приезжал, а когда меня стали издавать во Франции довольно много, я приехал и был поражён, мне все задавали вопрос: «Как поживает Андрей Курков?» Я не знал, кто такой Андрей Курков! Более того, я вам скажу, в России никто не знает, кто такой Андрей Курков, кроме двух десяткой человек, его приятелей. Но при этом Андрей Курков – это один из самых переводимых и популярных русских писателей в Европе. Это курьёзная ситуация, в России его не знает никто, читатели его не знают. Но он переведён на 36 языков, ну и т.д. Но он не чувствует себя в гетто, потому что он живёт сам по себе, он живёт и в Киеве, и в Лондоне, у него жена-англичанка, и всё у него замечательно, он в полном порядке. Правда, как он мне рассказал, семнадцать лет он пробивался в западные издательства, семнадцать лет всё время посылал, посылал тексты, пока вдруг какой-то куратор или агент не обратил на него внимания, – и всё пошло хорошо. Но при этом Куркова как не знали в России, так и не будут знать, потому что ну это постмодерн такой не самого сногсшибательного уровня, но хорошего уровня. В России есть такие писатели, Королёв, например. Такие упрямые постмодернисты, хорошо работающие... Но это не Фаулз, не Эко.

Так что ситуация какая... Я даже не понимаю, какая ситуация. Потому что я придерживаюсь такой, всё-таки, крайней точки зрения, что принадлежность писателя к той или иной литературе определяется языком, на котором он пишет. У меня есть

друг, Андрей Зорин, который сейчас пожизненный глава департамента славистики английского Оксфорда, так он вообще считает, что английская литература – это литература Англии, Америки, Австралии, Новой Зеландии, что испанская литература – это литература всего испаноязычного мира, и Южной Америки в том числе, что всё определяется языком.

Я всю жизнь с этим сталкиваюсь, я этнический литовец по маме. Вот мы, литовцы всё время доказываем, что Мицкевич – это великий литовский поэт. Ну да, он писал «О, Литва миа», «Моя Литва», он жил в Литве, но он *польский* поэт, конечно. И Гоголь *русский* писатель, вне всякого сомнения. А Гейне (Хайнэ) – еврей, который большую часть своих стихов написал во Франции, но он немецкий поэт. И Кафка немецкий писатель, здесь можно сказать, что немецкий писатель в австро-венгерском контексте. Можно сказать, что Никитин, Рафеенко и т.д. это русские писатели в украинском контексте, потому что это их мир. Но, кстати, здесь тоже всё не так просто. Я с ними чуть не поссорился, ведь когда я первый раз приехал, я обратил внимание на то, что в их прозе, русских писателей, живущих в Украине, нет никакой Украины. Это какой-то придуманный мир, то ли Россия, то ли Берлин, то ли Англия, – не поймёшь, что. Я говорю: «Что ж вы делаете, самое ценное, что есть...».

В книгах Никитина Киев присутствует.

Присутствует, слава Богу. Но Никитина тогда не было там, это было в Пуще-Водице в ноябре 2012 года. За исключением замечательной повести Талалай, где действие происходит и в Киеве, и в Турции, где есть ощущение Киева. И что они мне сказали: «Вы что, хотите, чтобы мы были провинциальными писателями?!» Я говорю: «Вы что, с ума сошли! Маркес писал в своей богом забытой Колумбии, он что, провинциальный писатель, когда он создал миф о Колумбии? Создайте свой миф русских людей в Украине! Покажите жизнь, которой вы живёте! А то всё какие-то умопостроения». Это и отталкивает от Украины, и комплексы некоторые, и в то же время желание писать о ком-то другом.

Правда, тут возникла ещё история, которую мне рассказал Никитин. Такая даже скандальная была встреча у нас в Laigus'е с телевидением, где рассказали, что издательство «Эксмо» – а это крупнейшее издательство России, такой монополист, концерн могучий, обладающий своими средствами доставки книг, магазинами по всей стране и т.д., что когда им приносишь рукопись, они просят Киев вычеркнуть и заменить любым другим городом. Я говорю: «И что, делают это киевские авторы?» – Он говорит: «Да, делают». Я говорю: «Назовите мне их имена, я их никогда не буду читать просто». Потому что, ну что это такое... «Пусть торгуют шпротами», – я сказал. Так что тут много проблем.

Издать русскоязычных писателей здесь, в Украине, также практически невозможно?

Ну, почему. Есть огромное издательство «Фолио» в Харькове, которое издаёт их. И вообще, оно издаёт только русскую литературу, оно издаёт на гранты.

Но они издают больше жанровую литературу, фантастику...

Нет, они всё издают, всё подряд. Всё, что более-менее известно в России, они издают, и здешних авторов. Сейчас Laigus, я надеюсь, всё-таки начнёт издавать книги, которые я подготовил к изданию – для чего я, собственно, и пришёл сюда работать. Там будут и русские писатели в Украине, но в основном это будут подобранные мною писатели, которые, собственно говоря, живут в России. Издательству Полина придумала название «Новая классика от Андрея Дмитриева». Там установка такая: публиковать книги тех писателей, которые очень здорово прозвучали в журналах или в первых книгах в 90-е годы, в 2000-е, а потом как-то они исчезли с прилавков по разным причинам. Притом, что это очень сильная литература, это литература, которая каким-то образом не протиснулась на прилавки.

Есть такой потрясающий саратовский писатель Валерий Володин, автор блестящей повести «Русский народ едет на шашлыки и обратно», она вышла в

первом номере журнала «Волга» в 1992 году, так у него за тридцать лет работы нет ни одной книги. Вот мы начнём, я думаю, публикацию русской прозы в этой «Новой классике» как раз с «Русский народ едет на шашлыки и обратно». Пора уже начинать, в понедельник напомнить Полине, что пора, всё готово.

Что вы думаете о таких украинских литературных журналах, как «ШО», «Союз Писателей», об их работе?

«ШО» – это специфический журнал, это такой журнал, как бы пародирующий The New Yorker, т.е. там всё: и светская хроника, и т.д. Но «ШО» не имеет возможности публиковать большую прозу, у него формат совершенно другой. По сути дела, остался один журнал, который публикует большую прозу в традиционном формате такого русского, советского образца, это «Радуга». Но «Радуга» слишком подчинена личным вкусам её главного редактора, а они, по правде говоря, несколько односторонние. «Радуга», в общем-то, делает свою работу и т.д., но она полной картины не даёт. В «Радуге» знают полную картину русской литературы в Украине, но у них свои предпочтения...

«Мы живём на острове между украинской и русской литературой...»

Да-да. У них несколько такие, советские пристрастия, мне кажется. «Радуга» как-то не очень ищет новые имена, которые новые не только потому, что впервые услышанные, а новые по стилю, методологии и т.д. и т.д.

Другое дело, много ли этих имён, есть ли они. Потому что, конечно, Москва и Петербург стягивают на себя всё. Люди переезжают туда. Мой переезд сюда вызвал шок, потому что как это так... наоборот – это понятно. Мне просили передать киевские старые писатели, что русские писатели уезжают из Киева, а не приезжают в него. В Москве мне устроили чёрт знает что, пока я не выдержал и не сказал, что когда человек уезжает в какой-нибудь сраный Арканзас, или в какую-то немецкую деревню на клубничные поля, ну замечательно, если в Италию, вопросов не

возникает – ну, человек уехал на Запад, так сказать. Когда человек переезжает в один из красивейших городов мира, к тому же в свой город, вполне европейский город – что он этим хотел сказать? Да ничего не хотел этим сказать! Просто Москва надоела.

Никитин говорил о «московском пылесосе», который засасывает людей, он ещё работает.

Не только в литературе, во всём. Сейчас я думаю, они вообще страну разрушат, потому что они придумали эту Большую Москву, Москва увеличивается втрое, захватывает часть Калужской области и т.д. Для того чтобы её создать, эту Москву, понадобится *гигантское* количество средств, *огромное* количество человеческих профессиональных ресурсов... Мало того, что Москва уже почти всё в себя всосала, она всосёт теперь ещё ну просто всё. В Москве сконцентрированы 80% всех финансовых ресурсов страны, теперь сколько они сконцентрируют, сколько они втянут, я не знаю. От Читы до Уссурийска – это гигантская территория, живёт четыре миллиона человек. Это территория, в которой поместится, я не знаю, три Украины, или пять Украин. Это *гигантская* территория. А люди продолжают покидать эти места – кстати, в основном украинцы стали вот этими людьми Приморья, потому что нет работы, нет перспектив никаких, просто пустеет, всё это пустеет. Значит, теперь, если будем строить Большую Москву, народ ринется туда за заработками. Раскалывают страну, дураки.

Что вы думаете о современной русской литературе, особенно о постсоветском романе? Какие литературные стратегии особенно распространены?

Я примерно десять лет назад провёл мастер-класс на знаменитом «Форуме в Липках», форум молодых писателей России от журнала «Знамя», и я наблюдал, как меняется картина того, о чём молодые пишут. Притом что они все стали известными людьми, от Гуцко до Прилепина и т.д. Конечно же, они следили за чужим успехом больше, чем пытались выработать свой стиль. Вот Сорокин стал известным – они

пытались писать как Сорокин, очень многие. Потом все стали постмодернистами, не как Сорокин, а такими... Потом все стали левыми, все стали говорить про наше замечательное коммунистическое прошлое. Там есть талантливые люди, тот же Денис Гуцко, ростовский писатель, который получил «Букеровскую премию» в 2005 году, Дмитрий Новиков, петрозаводский писатель, есть писатели, которые пропали, будучи очень талантливыми...

Но меня во всём этом смущает то, что это люди даже не других убеждений, а другой конвенции. Наша конвенция была традиционная конвенция и остаётся ею. Но это не вопрос возраста, когда я говорю «наши», я имею в виду свою конвенцию, то, что существуют парадигмы «добро-зло», «ложь-правда», «ум-глупость». Слово «успех» понималось как хорошо сделанная работа, которую могут по-настоящему оценить знатоки. Вот здесь можно сказать что да, заблуждения и убеждения имеют серьёзное значение, ну и т.д. У них всё это не имеет никакого значения. Успех – это социальный успех, успех в медиа и т.д., убеждения подбираются как одежда, какая более модная или какая даст больше, лишь бы быть на поверхности. Это всё такая околполитическая коммерция, Шаргунов, Прилепин и т.д., пишут всё хуже, заявления делают всё более громкие. И главное – не упустить мейнстрим. Если Прилепин пишет письмо Сталину, то это не потому, что он сталинист, а потому, что сталинистами является подавляющая масса мелких служащих, и он говорит их словами, но изображает это как скандал. Но никакого скандала нет, он лоялист абсолютный. Но при этом деньги, такая поверхностная популярность. То, что он наиболее талантливый из них был... «Санька», по крайней мере, это сильное произведение. Но сейчас пишет всё хуже, естественно...

Kyiv, 15/12/2013.

“Verso una lingua comune”. Intervista con Serhij Žadan

В ваших произведениях Харьков играет важную роль. Расскажите о вашей связи с городом и об элементах литературной традиции описания региона, которые повлияли на ваше произведение.

Мою связь с городом можно назвать «случайной связью», потому что я не харьковчанин. Я сюда приехал ещё из Ворошиловградской области – потом она стала Луганской областью. Мне повезло, потому что у меня здесь жила и живёт моя родная тётя, сестра моей мамы, Александра Ковалёва, она поэт и переводчик с немецкого языка, германист. Она член Союза писателей, у неё вышло в начале 80-х две книги. У меня в семье был живой писатель. Она мне всегда что-то подсказывала, давала литературу и как бы стимулировала меня к тому, что нужно писать. Я уже в детстве понимал, что писать это хорошо, что этого не нужно стыдиться, не нужно прятать это. Я к ней ещё школьником приезжал время от времени сюда в гости, на каникулы. И, конечно, для меня это всегда был огромный культурный допинг, потому что я приезжал – и здесь были огромные книжные магазины, здесь были литературные вечера, здесь были живые писатели, с которыми она меня знакомила. Я всегда возвращался домой с полными сумками книг и пластинок, винила. Когда встал вопрос, куда ехать после школы, для меня этот вопрос очень легко решился, я приехал в Харьков. Я поступил сюда в Педагогический институт, ну и учился здесь.

Для меня Харьков это, прежде всего, Харьков 1920-х годов. Я приехал и сразу же попал в литературный музей, есть у нас такой. Его открыли в 1988 г., и там была огромная выставка, посвящённая украинской литературе 1920-30-х годов. Это такой страшно интересный период нашей литературы, возможно, самый яркий и самый динамичный. Это был период украинизации и репрессий 30-х годов, он продлился где-то до 1937 года, когда почти всех их уничтожили. Для меня культурный Харьков это, прежде всего, 20-30-е годы, столичный период, это очень яркая плеяда

писателей. Уже потом, немного позже, я для себя открыл, например, Харьков Лимонова, Харьков Чичибабина, Харьков Бориса Слуцкого, Харьков, который присутствовал в русской литературе. Потом я знакомился всё с большим количеством живых писателей. Собственно, с тех пор я здесь и живу.

Ваше творчество является манифестом поколения, которое называют «поколение бездомных». Память о прошлом, о своей личной истории представляет собой важный элемент процесса самосознания. Ваши персонажи стараются понять перемены, произошедшие в их жизни, чтобы интерпретировать изменения самой истории. Расскажите, пожалуйста, о данном элементе вашего творчества.

Сам этот термин «поколения бездомности», он такой... несколько притянут за уши, несколько надуманный, не очень натуральный. Я согласен с тем, что да, я пишу о своем поколении, начиная с «Депеш мод» и заканчивая моей последней книгой. Мои герои становятся всё более взрослыми, т.е. этот процесс нормального взросления – он да, там присутствует, мне это интересно. Понятно, что большинство писателей пишут о себе. Я тоже пишу о себе, но как бы не о себе конкретно, а о поколении, о тех людях, которых я, наверное, просто лучше всего чувствую. Потому что со мной же происходят приблизительно те же процессы.

Но я бы не назвал нас «бездомными», потому что как раз наоборот, мы-то родились ещё в очень жёсткой, очень устоявшейся системе, в советской системе, и у нас, как раз, с домами всё было хорошо. У нас были семьи, у нас были дома, у нас была какая-то детская стабильность, детская устойчивость, детское счастье, условно говоря. Мы ничего не знали, например, о войне в Афганистане, но мы ходили в нормальные детские садики, в нормальные школы и получали бесплатные завтраки. Потом всё это исчезло, но семьи-то никуда не исчезли. То есть это не бездомность, просто это всё пришлось на действительно очень сложные времена, на период трансформации. А такие периоды истории, они, как правило, самые худшие в плане

выживания, в плане быта, но, наверное, самые интересные в плане взросления, в плане приобретения какого-то опыта.

Поэтому, с одной стороны, это было очень сложно, и у меня, например, никогда не было никакой ностальгии по 90-м, но с другой стороны, я очень благодарен тем людям, с которыми я познакомился за эту школу жизни. Наверное, у большинства моих персонажей есть это клеймо человека, который прошёл через 90-е. Мне до сих пор все говорят: «Ну сколько можно писать о 90-х!», не замечая, что я о них уже давно не пишу. Например, «Ворошиловград» – это же не роман о 90-х, там события происходят в 2000-х. Но многие читатели и многие критики всё равно считают, что это 90-е. Ещё есть такой интересный эффект, такой парадокс, что 90-е на самом деле возвращаются в Украину сейчас, возвращаются в политическом плане, в социальном, в финансовом – мы стоим на пороге дефолта, которым нас пугают уже второй или третий год. И в каком-то даже эстетическом плане, потому что эта эстетика бандитизма как некоего истэблишмента, то, что было мейнстримом в 90-е и исчезло в 2000-е, сейчас опять возвращается, сейчас опять модно быть бандитом. Это модно, это престижно – это 90-е. И когда ты об этом пишешь, все думают, что ты опять вспоминаешь 90-е. А я не пишу о 90-х. Например, в «Ворошиловграде» бандиты – это уже бандиты начала 2010-х, это бандиты, которые пришли после экономического кризиса 2008 года. Они лучше одеваются, чем одевались бандиты в 90-х годах, они более воспитаны, наверное, они экономически более подкованы, т.е. у них более хитрые финансовые схемы, но всё рано это бандитизм, это рэкет, это вымогательство, это крышевание какого-то бизнеса, это обслуживание неких политических структур – это тот же бандитизм, просто более цивилизованный.

В литературе есть такая тенденция необходимости рассказать о том, как всё изменилось, как всё это произошло?

Мне интересно, да. Потому что взять и начать придумывать себе историю о современных двадцатилетних, что они чувствуют (хотя это тоже очень интересно), я

до сих пор был не готов. Я сейчас закончил новую книгу, и она о людях моего поколения, т.е. тех, кому уже за 30 лет. Это люди, которые уже реализовались или не реализовались и уже не реализуются в этой жизни. Это люди с устоявшимися принципами, с устоявшимися взглядами на жизнь, с положительным или отрицательным опытом – но с опытом. Они уже не ищут, они уже что-то нашли и пытаются что-то защитить. События в этой книге происходят сейчас, вот прямо сейчас: в этом году, в прошлом году, в позапрошлом году. Это то, что происходит на наших улицах прямо теперь, в эти дни.

Но у меня есть идея, я думаю, что если всё будет нормально, то следующий роман я буду писать именно о тех, кому сегодня 20 лет. Мне очень интересно написать роман об украинских правых. Это радикально правая молодежь. Я не хочу их называть фашистами. Многие, большинство их называют фашистами, но все-таки фашизм – это, скорее, более политическая ориентация, это членство в каких-то политических партиях. Правое мировоззрение, оно всё-таки более широкое. Оно мне очень не близко, я всё-таки стою на позициях более левых, например, анархо-коммунистических. Но мне интересен сам феномен, потому что феномен действительно есть. В Украине в последнее время правые очень актуализировались, они даже в парламенте сейчас, и это происходит не только на Западной Украине. Если вы пойдете на футбольный стадион в Харькове, Донецке или Днепропетровске, там будут стоять молодые люди, которые между собой иногда разговаривают по-украински, которые поют песни о Бандере, которые кричат: «Героям слава!» – «Слава Украине!» Мне как писателю – не только как писателю, как гражданину, – это очень интересно, мне хочется понять, почему сегодняшние молодые люди, которые выросли тут, испытывают потребность именно в правой идее, почему они, выросшие в русскоязычных городах, например, в Харькове, переходят на украинский, становятся членами этих радикальных правых организаций.

Я левый, и я думаю, что здесь дело не в идеологии, а, прежде всего, в социальных проблемах. Когда всё плохо, когда нет стабильности, когда просто плохо твоей семье, твоим друзьям, экономически плохо, финансово плохо, ты пытаешься что-то в этом мире изменить.

И очень легко тебе навязывается образ врага. А враг кто? – Враг чужой. Человек с другой кожей, человек с другой идеологией, человек другой национальности. Это всё просто, но всё равно, это интересно. Когда мне было 17 лет, я некоторое время тоже общался в кругу харьковских националистов, правых. Мне казалось, что да, вот это так, что украинец должен быть правильным. Только так, и никак иначе. Но у меня это всё очень быстро прошло. В какой-то момент я понял, что на самом деле это всё закрытая структура, закрытое общество, это такое гетто. Где-то собираются молодые накачанные ребята с бицепсами и говорят о врагах и о том, как они любят Украину. Потом они выходят на улицу и переходят на русский язык, т.е. вся эта любовь исчезает. На самом деле это такая закрытая структура, которая ни к чему не ведёт и ничего не меняет. Это так не по-честному, как клуб анонимных алкоголиков. С тех пор мне это было не близко, я это никогда не поддерживал. А вот прошло двадцать лет, и я вижу, что для многих молодых ребят, для сегодняшних двадцатилетних, ничего не изменилось. Для них дальше единственный выход их энергии, какого-то их неудовлетворения, недовольства выливается в правую идею, идею такого правого радикализма. Вот это мне непонятно.

Я вижу, что это происходит и в России...

Да, но в России вместе с тем очень активизируется и левое движение. А у нас левое движение не активизируется, у нас левые очень слабые, они очень герметичные, такие кабинетные. У нас уличных левых до сих пор нет. Ну, в Киеве есть, конечно, ультрас «Арсенала», антифашисты, а у нас их очень мало. Это была единственная такая уличная группа, уличное сообщество, которое выражало левую идею. Потому что нельзя, например, назвать левыми украинских коммунистов,

коммунистическую партию Украины, официальных наших левых. Они не левые – это партия олигархов, которые спекулируют на постсоветской ностальгии и на марксистской атрибутике. Это всё. Всё, что у них есть левого – это красный флаг. У них даже «мерседесы» чёрные, какие они левые!

Это интересно, потому что, например, когда я разговаривал с Никитиным, он сказал мне, что он чувствует необходимость рассказать о 80-90-х годах, времени, когда афганцы вернулись с войны. Например, в последней книге он пишет о парке «Победа», куда попали все афганцы. Интересно, как писатель своим взглядом пробует анализировать ситуацию и понять, что происходит, что произошло. Это, конечно, очень трудно – смотреть на другое поколение.

У меня родственник был в Афгане, троюродный брат. Он воевал, он вернулся и на основе его жизни можно просто снимать такой классический фильм о поколении войны. Его, как ветерана, сразу устроили в институт, и он начал заниматься спекуляцией, фарцовкой. Он продавал джинсы, палёные, ненастоящие. Например, у них была такая схема: они брали джинсы (а это Советский Союз, джинсы стоили очень дорого – 100, 200 рублей – я даже могу ошибиться в цифрах, не знаю, но очень дорого, настоящие, западные джинсы), разрезали их надвое – и продавали их как две пары, по одной штанине. Его поймали, хотели посадить, но не посадили, потому что он был афганец. В институт его тоже не взяли, его выгнали из института, и он вёл очень разгульный образ жизни. Он до сир пор жив, слава Богу, но очень сильно пьёт. Он всё время пил, пил, и до сих пор пьёт.

Не так много существует книг, посвящённых памяти войне в Афганистане...

Да, эта тема очень локальная. И, с другой стороны, у нас страшно не солидаризированное общество. Потому что в принципе в Афганистане воевало не так много людей, но они очень организованные. Уже 25 лет они бьются за свои права, защищают свои пенсии. И в глазах части украинцев они такие нахлебники:

«Вот, мол, опять эти афганцы себе выбивают какие-то льготы». Или та же самая ситуация с чернобыльцами. В Чернобыле побывали сотни тысяч людей, они имеют какие-то льготы, у них эти льготы постоянно пытаются забрать, они их постоянно пытаются отвоевать. И в глазах части украинцев они тоже такие нахлебники: «Что они хотят, сколько можно, сколько можно себе что-то тянуть...». И в этом всё украинское общество. Вместо того чтобы поддержать эти группы, вместе с ними отстаивать свои социальные права, украинцам очень свойственно закрыться в этой своей нише – социальной, культурной, языковой, идеологической, политической – и, соответственно, отстреливаться на все стороны.

Может быть, это наследие советского периода?

Понимаете, я не уверен... Это плохо прозвучит, но я думаю, что это всё-таки такие ментальные штуки. Потому что у поляков тоже было это наследие советской системы, но в 1981 году «Солидарность» организовалась, и поляки свои проблемы решали сообща. И чехи, и другие... Я понимаю, что у них там и социализм был с 1945 года, не социализм, а квазисоциализм, назовём это так, чтобы быть более объективными. У них не было Голодомора, у них не было чисток 30-х годов, но всё равно восточноевропейские общества, восточноевропейские страны нельзя сравнить с нами по способам решения своих проблем. А мы, восточные славяне, белорусы, русские, украинцы – это просто беда. Я понимаю, что есть этот термин «постсоветское наследие», «постсоветский посттоталитарный травматизм», всё это красиво и хорошо, но с момента распада Советского Союза прошло больше 20 лет, родилось и даже выросло новое поколение. И это новое поколение на самом-то деле, ментально, как мне кажется, мало чем отличается даже от нас, я уже не говорю от них. Нет, даже от наших отцов. Потому что сейчас, например, мы сидим в Харькове, и через квартал отсюда находится площадь Свободы. На этой площади Свободы наша городская власть время от времени организывает концерты, гуляния, митинги в поддержку своих инициатив, и туда регулярно выгоняют студентов – и

студенты регулярно туда позволяют себя выгонять. Это люди, которые родились уже в независимой стране, которые не помнят ни КГБ, ни комсомола, ни ГУЛАГа – всего этого они не помнят, не знают, они этого не застали. Они росли уже в реалиях дикого капитализма, уже на фоне всей этой реализации неолиберального проекта. Но в их поведении ничего не изменилось. Даже, возможно, в *наши* студенческие годы студенчество было более независимым. А это, как мне кажется, такая страшно показательная вещь – поведение студенчества, градус его активности и градус его независимости. Когда студенчество, молодые люди, которым по 17 лет, которым нечего терять, кроме места в группе, позволяют себя выгонять, позволяют собой манипулировать, это очень плохо свидетельствует о самом обществе. А в Харькове это тем более печально. Это наша партия власти. А как их обозначить идеологически я даже не знаю, потому что у них нет идеологии. Потому что Партия регионов – они либералы. Ну, они декларируют некие очень абстрактные демократические ценности, так же, как и партия «Батьківщина», так же как и партия «Удар». Это не партии, это бизнес-проекты. У них нет идеологии, у них есть бизнес-планы. То есть речь даже не о правых, речь об этих партиях власти. В данном случае у нас Партия регионов, которая просто использует так называемый административный ресурс и выгоняет студентов на площади, выгоняет бюджетников, т.е. людей, которые работают на государство. А после того, как тебя выгоняют на площадь – ты позволяешь, чтобы тебя выгнали, ты выражаешь поддержку, ты позволяешь, чтобы тебя выгнали на выборы, ты голосуешь за того, за кого тебе сказали – ты не имеешь права высказывать какие-то претензии к этому государству, к этой власти. Ты же сам это всё легитимизируешь, ты сам часть этой системы. Ты не имеешь права никого критиковать, после того, как ты раз пошёл на компромисс. Всё, до тех пор, пока ты не выйдешь, пока ты не будешь протестовать – ты часть этой системы и у тебя нет права не критику. И вот эта повязанность, круговая порука, это даже не

постсоветский какой-то синдром, это советский синдром, это Советский Союз в его наихудших выражениях.

Какое отношение, например, к идее Евро-интеграции?

Дело в том, что во всём этом очень много политики, очень много идеологии. Я говорю не о романе Забужко, это отдельная история. Я говорю, в принципе, скажем, об ориентации украинцев на Запад или на Восток. Многие украинцы готовы как угодно идеализировать Европу. Вы, наверное, это видели, что вот в этом украинском, украиноязычном интеллектуальном обществе присутствует русофобия. Это странно, потому что большинство из них не националисты, это, скорее, либералы, но их либерализм очень странно в себя впитывает эту русофобию, неприятие этого восточного вектора. Это странно, это действительно очень часто принимает какие-то такие националистические формы, и для меня лично это очень непонятно. Я не являюсь фанатом России, и я не являюсь фанатом ЕС. Мне вообще кажется, что украинцы, прежде чем куда-то интегрироваться, должны научиться жить друг с другом. У нас же в стране такое впечатление, что идёт тихая и бескровная гражданская война. Восток ненавидит Запад, Запад ненавидит Восток, Крым ненавидит всех, и все ненавидят Крым. И эта страна, которая не имеет совершенно никакой консолидации внутри, которая не имеет никаких объединяющих форм, пытается куда-то интегрироваться. Это невозможно.

Украина хочет быть как бы жертвой такой системы, определить Украину как страну между Европейским союзом и Россией. Русскоязычная литература в Украине покажет что-то другое, что-то отличное от этого.

Я согласен, это очень интересно. Это же не совсем русская литература.

В современной Украине проблема принадлежности к определённой культурной и национальной идентичности представляет собой очень сложный вопрос. Ваш двуязычный проект с русскоязычной писательницей Лузиной «Палата №7», Ростислав Сэмкив определил как «культурную капитуляцию». Что вы думаете о современном украинском контексте и на культурном уровне как бы вы охарактеризовали эту ситуацию?

Ну, вы вспоминали уже сегодня Сэмкива, я бы не видел в этой его статье какой-то стратегии. Мне кажется, там есть некая реакция на сиюминутный политический момент. Он там пишет где-то, что «в последнее время участились случаи», «что принятие закона о языках – это следствие новой политики». На самом деле – ничего подобного, потому что я с русскими или украинскими русскоязычными писателями работаю лет десять, я их перевожу, я их приглашаю на какие-то фестивали, которые я делаю, я с ними делаю даже книги, т.е. это у меня не первая книга с русскоязычным писателем, у меня есть такой сборник, называется «Кордон» («Граница»), там три поэта: я, Андрей Поляков из Симферополя (как мне кажется, это вообще один из самых интересных поэтов) и Игорь Сид. Это такой «человек и пароход», он родился в Днепропетровске, вырос в Крыму в Керчи, сейчас, последние двадцать лет, живёт в Москве. Это, фактически, тот человек, который познакомил современную украинскую литературу с современной русской, он сделал большой фестиваль «Южный акцент» в 1999 году, где было около ста писателей из Украины и из России. Он как бы навёл первый мост, потому что в 90-х годах все связи оборвались, и была только идеологическая вражда. Сид показал, что политика – политикой, есть Ельцин, есть Кучма, а есть писатели, которым, на самом деле, интересно быть друг с другом, и это не обязательно геополитика. У меня был такой сборник, у меня были ещё какие-то книги, я никогда не был русофобски настроенным. Ростислав этого, наверное, или не знал, или не видел. Я понимаю, он среагировал на эту книгу,

потому что Лузину многие знают, она такой известный поп-персонаж. Это наш проект, он рекламировался, и он на это среагировал.

Но на самом деле у меня нет к нему никаких претензий. Я понимаю, что это следствие и часть этого постоянного конфликта и противостояния внутри страны, это то, о чём мы сегодня говорили. Украинцы не могут понять, что они за страна, что это за страна. А страна давно уже не монопольная, здесь говорят на разных языках, большинство говорит на украинском и на русском. И пишут, соответственно, на украинском и на русском. Ну, можно это игнорировать, можно делать вид, что люди, пишущие на русском, говорящие на русском – это какие-то не такие украинцы.

Критики говорят, например, что это маргиналы культуры. Лотман, сказал, что маргинальные культуры являются основой развития данной культуры.

На самом деле да, у меня тоже есть любовь к маргиналам... А с другой стороны, это не совсем верно. Вот смотрите, у нас есть в Харькове такой поэт Илья Риссенберг, он еврей, это понятно по его фамилии. Пишет он по-русски. И он является очень ярким украинским патриотом, конечно, не националистом, но он всегда поддерживает какие-то проукраинские акции. Он здесь живёт, он здесь родился. Он, например, ходит в синагогу, а потом прибегает в литературный музей на какие-то поэтические вечера. И вот как, отказаться от такого человека? Сказать, что это не часть харьковской и, шире говоря, украинской литературы, культуры? Ну, я не могу этого сделать. Вот это и есть украинская литература и культура, вот она такая.

Харьков - это важный культурный центр. Харьков считается одним из самых больших русскоязычных центров Украины ...

Это тоже не так... Потому что эта русскоязычность Харькова, она всегда сильно преувеличивалась. Она не является настолько плотной и настолько однородной, как, например, русскоязычность Симферополя или даже Донецка. Хотя у меня к Донецку тоже очень много вопросов. В Харькове понятно, что когда ты идёшь по улице, ты

слышишь преимущественно русскую речь, но время от времени ты слышишь суржик, время от времени, среди студентов, которые не харьковчане или приехали из области, или приехали из Западной Украины, ты слышишь украинскую речь. Более того, очень часто, когда ты с кем-то говоришь по-украински, с тобой многие пытаются в ответ заговорить по-украински. То есть Харьков, даже если он не украиноязычный, он вполне украинско-лояльный, а это очень важно. Ну, во-первых, да, конечно, несомненно, он студенческий город, для студентов это вообще не проблема перейти с одного языка на другой. Понятно, что все граждане Украины – это билингвы. Это тоже такая штука, с которой нужно примириться. Только небольшой процент, наверное, не может понимать и говорить, например, по-русски, или по-украински. Но мы все просто делаем вид, это такая игра, что на Западе все только украиноязычные, а здесь, на Востоке, все только русскоязычные.

Это присутствие здесь двух языков для меня очевидно, но это нормально и в этом нет никакой проблемы.

Что вы думаете о современной украинской русскоязычной литературе, какие характерные особенности и положения ей присущи? Можно ли выделить отличительные черты, свойственные литературе разных областей Украины?

Я совершенно не готов выделять какие-то отличительные черты, делать какой-то анализ. Знаете, есть такой прозаик, поэт и литературный критик, Олег Юрьев, он живёт во Франкфурте давно уже. У него книги выходили в издательстве, по-моему, Suhrkamp, он пишет на русском, а его книги, которые вышли на немецком, я не знаю, кто переводил. Возможно, он сам, но боюсь ошибиться. И он написал когда-то в своём ЖЖ (Life journal), такой пост: «Харьков – столица русской поэзии». Он писал, что да, Харьков – столица русской поэзии хотя бы потому, что там живёт Илья Риссенберг, т.е. это серьёзно, это не была ирония. Он говорил, что да, в Харькове живёт и работает десяток очень интересных авторов, которые делают Харьков центром русскоязычной поэзии. В этом была провокация, в этом был довольно-таки

субъективный взгляд, он провоцировал. Понятно, что появилось очень много опровержений, очень много каких-то дискуссивных ответов ему, но так или иначе, и такой взгляд имел право на существование. И мне это очень понравилось, потому что я подумал: да, действительно, почему нет, и так можно посмотреть на русскоязычную поэзию.

А вы работаете в журнале «ШО»?

Да, я работаю там до сих пор, это мои друзья. Мне очень нравится, что они пытаются говорить и о таких вещах, как русско-украинские контакты на культурном уровне. Я слышу постоянно, что там какие-то наши националисты, наши патриоты обвиняют «ШО» в том, что они «пятая колонна», потому что постоянно привозят русских поэтов. Но мне кажется, это огромная-огромная ошибка, это неправильно, потому что они, наоборот, сделали в Украине журнал, который не имеет аналогов. Вы правильно сказали сначала, что он такой, несколько попсовый, популярный, но то, что касается литературной его части, она на довольно-таки высоком уровне. Там печатаются писатели, которых не всегда сможет заполучить какой-нибудь толстый русский журнал. И этот популярный массовый формат...

Это не совсем литературный журнал. Там музыка, рок-музыка, поп-арт, литература... но литература там интересная, литературный блок очень интересный. Там и музыка интересная. Это очень хороший журнал, как мне кажется. И то, что он существует именно в Киеве, именно за украинские деньги, то, что его редактируют украинцы, мне кажется, это очень важно, это очень правильно, так и нужно популяризировать страну. Не за счёт того, чтобы не пускать сюда каких-то писателей и запрещать какие-то языки, а просто сделайте такой продукт, которого нет, например, в Москве, если вы так не любите Москву. Ну, сделайте что-то лучше Москвы. Если вы не любите, например, Польшу, сделайте что-то лучше. Это редко удаётся.

Я просто вспомнил поэта Сашу Кабанова, мне он как поэт очень нравится. Или, например, упомянутый тобой Никитин. Или у нас в Харькове целая плеяда старших писателей, например, круг учеников Бориса Чичибабина. У нас есть «Чичибабин-центр», очень влиятельная, интересная и очень, как мне кажется, хорошая культурная инициатива, который делает каждый год Чичибабинский фестиваль. И там присутствуют старшие поэты, это ученики Чичибабина, и уже появилось среднее поколение, это такие ребята, которые делают Союз писателей, появилась и новая генерация, новое поколение. То есть люди, которые пишут по-русски уже в условия того, что они живут в стране Украина. Это тоже интересно. И считать их чужими, считать их «пятой колонной» это, по-моему, настолько глупо и настолько неправильно... Тем более, что, конечно, они разные, все писатели разные и каждый поэт разный...

Поэтому когда все говорят: «Какую систему самоидентификации мы можем найти?», это неправильно?

У каждого свой принцип и своё какое-то видение, какая может быть система... Я смотрю на людей, которые пишут по-русски и живут здесь, они и говорят, естественно, по-русски, они разные, но большинство из них уже воспринимает эту страну Украину как свою страну, они не голосуют за пророссийские партии. Большинство, я не говорю обо всех. Конечно, есть разные. Но это тоже нормально.

На самом деле, например, в Донецке есть культурная институция, культурный центр «Изоляция». Очень рекомендую. Это бывший завод, на территории этого завода сейчас сделали огромный культурный центр. Там терриконт стоит, там вагоны ездят, там в цехах делают выставки и инсталляции. И институций такого уровня в Украине просто нет. PinchukArtCentre не вытягивает, ну, там приблизительно так. Я с «Изоляцией» работал.

Это не государственный культурный центр?

Частный, на частные деньги, это капиталистический порядок. Но очень мощный, и очень-очень профессиональный. Это такой центр, который может составить честь любому европейскому городу. Донбасс он весь такой. Ты едешь, ты видишь эти заброшенные шахты, заброшенные дома, и вдруг ты попадаешь в какое-то такое место, где понимаешь, что такое место может быть не только в Донецке, а где-нибудь в Берлине или в Австрии, во Франции. Я в Берлине год жил. Я Берлин страшно-страшно люблю. Так что, понимаешь, эти все рассказы... Я тебе расскажу такую штуку, я в Донецке был последний раз три или четыре недели назад. В «Изоляции» мы делали проект с режиссёром Вирляной Ткач, она из Нью-Йорка. Мы с ней придумали сделать какую-то инсталляцию или спектакль о мечтах Донбасса. Мы приехали, и они нам сразу сказали: «Только, пожалуйста, не о шахтёрах!» Потому что, когда говорят Донбасс, все сразу представляют Януковича, шахтёров... все эти стереотипы. Они говорят: «Нам самим не интересны эти стереотипы». И мы пригласили 20-30 молодых донецких ребят, юношей и девушек, и делали с ними интервью, расспрашивали их об их мечтах: о чём они мечтали в детстве, о чём они мечтают сейчас, как они относятся к Донецку, к Донбассу, хотят ли они отсюда уехать. Они все оказались страшно положительными. Они все в один голос говорили: «Нам здесь так хорошо, у нас такой красивый город, мы его так любим, нам здесь так хорошо. Мы были в Киеве, нам там не очень понравилось, потому что он шумный, большой, огромный, а здесь мы у себя дома, здесь так хорошо, нам здесь так нравится. Ну, есть конечно, проблемы с экологией, всё-таки промышленность. Но всё равно, мы его так любим!» И вот все в один голос почти. Там было пару человек, которые не любили Донецк, а все основные... И это, как правило, были молодые люди, и среди них многие говорили по-украински. Сказать, что они патриотически настроены, это такая пустая фраза. Ну что значит «патриотически настроены»? Нормальные молодые люди. Кто-то принимает участие в общественной

жизни, кто-то просто где-то там работает, в магазине, в супермаркете... Но они все просто страшно положительные. И когда ты с ними разговариваешь, ты понимаешь, что все эти представления о Донбассе, о Востоке Украины как о чём-то таком страшном, как о некоем Мордоре, как у Толкиена, как о некоем месте «за жизнью» – это настолько глупо, это настолько не соответствует действительности! Мы очень разная страна, и это нужно воспринимать. Потому что если ты этого не воспринимаешь, ты для себя закрываешь очень многие участки. Это касается вашего вопроса о русскоязычной литературе. Потому что она существует, и многие из этих поэтов чувствуют себя частью этого пространства, этого культурного ландшафта. И это постоянное отталкивание их официальной украинской культурой, я не думаю, что оно приносит пользу и украинской культуре, и этим людям. Это очень неконструктивно, это очень неправильно, как мне кажется. У меня в Донецке много друзей, я там часто бываю и страшно люблю их. Я там знаю очень разных людей. От, скажем, русскоязычных поэтов до ультрас донецкого «Шахтёра». Я с ними тоже знаком, я о них писал. Это интересно, потому что ты как бы видишь общество в срезе. Потому что есть такое искушение приехать куда-нибудь, пообщаться с тремя людьми и подумать что ну да, я об этом городе знаю всё. Но я думаю, что если ты встретишься со мной и встретишься с Краснящих, ты не будешь всё знать о Харькове, далеко не всё. У нас есть своё видение и оно, конечно, субъективно, конечно, ограничено, это понятно, это нужно воспринимать. Поэтому мне всегда было интересно знакомиться с очень разными людьми. У меня в Донецке, слава Богу, есть такой широкий круг людей, с которыми я общаюсь. Ну, возможно, поэтому я Донецк и люблю, потому что я его знаю разный. И очень неприятны вот эти все антиукраинские штуки. Конечно, они там есть. И здесь можно найти человека, который тебе скажет, что нет никакой Украины, нет никакого языка, ничего нет, мы все русские люди, мы все часть Советского Союза, и в Киеве можно таких людей найти. Но эти люди не определяют город.

В конце концов, бывают разные идеи, разные точки зрения.

Конечно. Жизнь она же движущаяся. Жизнь – это не зимнее озеро. Жизнь – это, скорее, весенняя река, которая движется. Есть какие-то течения, но они всё равно подчиняются этому руслу.

Как вы рассматриваете украинский литературный рынок? Какие у него отношения с российским литературным рынком? Какие отношения действуют между украинским и русским культурными пространствами в процессе литературного развития? Например, я прочитал последнюю книгу Сорокина, «Теллурия»...Очень смешно, он играет со всеми стереотипами о конце Империи. В Украине тоже ведь есть такой взгляд, когда смотрят на Москву, которой больше «не существует». Что вы думаете об отношении между этими пространствами?

Здесь, понимаешь, такая штука, что нужно разделять рынок и пространство. С рынком у нас очень сложные отношения, поскольку большинство украинских книжных сетей, магазинов, они принадлежат России, т.е. они контролируются Россией. Они контролируются Россией, соответственно, они распределяют ассортимент. Туда сложно попасть украинскому автору, попадают не все авторы. Вообще, это российские магазины на территории Украины с небольшой частью украинской литературы. Это не нормально ни с точки зрения национальной экономики, потому что преимущество отдаётся иностранному производителю, ни с точки зрения вообще какого-то строительства государства. И это одна вещь, это то, что касается рынка и это конфликтные вещи, которые дальше, я думаю, будут регулироваться и конфликтность эта, будет, наверное, только усугубляться, усиливаться, до тех пор, пока это не решится. Потому что это не нормально, когда в стране нет своего рынка сбыта, когда он принадлежит соседнему государству. Это не нормально, и это не касается идеологии, это касается бизнеса.

Наши украинские патриоты часто говорят, что русские так здесь присутствуют, потому что у них есть лобби в парламенте. А почему лобби в парламенте – «потому что в парламенте сидят одни русофилы и одни украинофобы». Вот я не уверен в этом. Я, на самом деле, не очень в это верю. Я думаю, что дело не в лобби. Я думаю, что всё-таки здесь экономический характер.

Думаю, что они просто голосуют за те проекты, за которые они получают деньги. И, соответственно, магазины здесь открывают те структуры, которые сумели договориться с местной властью. Так или иначе, мне кажется, что это конфликтный вопрос, который в любом случае будет как-то трансформироваться, как то решаться, потому что это не нормальная ситуация и что-то с этим должно произойти. И можно уже сейчас предвидеть, что если вдруг в Украине – не если вдруг, а она когда-нибудь изменится, если в Украине изменится власть, и начнут как-то нормально регулировать это культурное поле, это вызовет ответную реакцию и это будут какие-то взаимные упрёки. Т.е. нам нужно настраиваться на то, что нам так или иначе с русским книжным культурным рынком, вот этим всем миром, нужно будет как-то договариваться. Нет, не то, чтобы договариваться, «договариваться» это и термин какой-то такой политический. Скорее, находить общий язык. Иначе всё это подвисает.

А что касается самого общества, пространства, мне кажется, здесь опять-таки, на каком-то таком уровне личных контактов проблем-то нет. И вы, и я сегодня упоминали фестиваль «Киевские Лавры», куда приезжает много русских поэтов. Причём, как правило, это приезжают очень хорошие русские поэты, лучшие русские поэты, по моему мнению. И оказывается, что и проблем-то никаких нет, что если человек нормальный, что если человек имеет свою точку зрения, если у него есть какое-то своё видение мира, то он никогда не будет упрекать своего соседа в том, что сосед живёт так, как ему хочется.

Понятно, что русское культурное поле тоже далеко не однородное, там есть свои группы, есть свои какие-то более консервативные тенденции, какие-то свои националистические тенденции, так же как и у нас. Но эти группы, они в принципе не настроены на контакт. А те группы, которые настроены на контакт, я думаю, они легко найдут общий язык и, в принципе, сейчас между актуальной русской и актуальной украинской литературой существуют очень хорошие связи. И на уровне каких-то совместных выступлений, и на уровне совместных переводов и каких-то изданий...

В «Новом мире», например, я знаю, раньше переводили украинскую прозу. А сейчас публикуют на украинском и на русском, как показатель того, что уже что-то изменилось.

Да-да! Тут вспомнить 90-е, когда в принципе о существовании «так называемой» украинской литературы там никто не знал. Сейчас там есть авторы, которые переводятся, которые издаются.

Это интересный взгляд, потому что во многих рецензиях можно прочитать: «вот украинский писатель, вот Никитин, вот Жадан, у нас нет таких писателей». Есть такое отношение...

Но, с другой стороны, есть другая крайность. Много кто в России считает, что я не украинский писатель. Они удивляются, когда узнают, что я, оказывается, пишу по-украински, а это переводы. Есть такие крайности и на них, наверное, не нужно обращать много внимания. Мне кажется, здесь чем быстрее мы отойдём от какой-то идеологизации этого вопроса, и будем говорить с точки зрения исключительно культурной, тем будет лучше всем. Потому что у нас вообще украино-российские отношения, сам понимаешь, очень сложные, они всегда были очень сложными, сейчас они особенно сложные, и дальше они будут сложными. Но нельзя эту сложность транслировать на литературу, вообще на культурное пространство. Это

совсем другие цели и задачи, мы же не пытаемся писать стихи лучше, чем пишут их русские поэты – это просто глупо. Мы пытаемся их писать, потому что нам их нужно писать, у нас есть такая необходимость, такая потребность в написании стихов.

Если всё, что я тебе сейчас говорил, ты опубликуешь где-нибудь на украинском сайте или в украинской газете, это вызовет волну неприятия среди части украинцев. И несмотря на то, что я пытаюсь говорить обстоятельно, что я пытаюсь аргументировать, что я пытаюсь доказывать свою позицию, я понимаю, что моя позиция имеет в Украине просто море оппонентов. В этом проблема, что люди, которые любят Украину, которые считают себя украинскими патриотами, которые хотят добра для этой страны, они на некоторые вещи просто закрывают глаза и не хотят воспринимать каких-то вещей, которые мне кажутся очевидными. Проблема не в том, что есть кто-то, кто пишет или говорит по-русски...

Украина не может быть только Галицией, но, понимаете, здесь очень важно сразу сказать, что она не может быть и без Галиции. Да, Украина большая страна, и она очень разная и очень противоречивая. Вот эту противоречивость не воспринимают очень многие. Им бы хотелось, чтобы это был или один Донбасс, или одна Львовская область, или один Крым. А так не получается.

Вы создали новый украинский сленг: русский сленг в Харькове вы перевели на украинский. Какова роль, по вашему мнению, этих процессов культурного перевода в рамках отношений между русскоязычным и украиноязычным пространствами?

Есть такой очень интересный украинский поэт и прозаик Павло Вольвач, он живёт в Киеве. Мы с ним говорили – у него два романа есть – говорили о том, что украинская проза, украинская романистика имеет очень большую проблему: проблему озвучивания. Потому что если ты пишешь, например, роман на украинском языке о Харькове, на каком языке должны говорить твои герои? Это проблема, которая не решается. Потому что я, например, написал «Депеш мод» о Харькове, я написал «Гимн демократической молодёжи» о Харькове, «Ворошиловград» о

Харькове и Луганске, и в жизни все мои персонажи, естественно, говорят по-русски. Естественно, конечно они говорят по-русски. Это русский специфический, это не классический русский, это такой южный акцент, южный вариант. Но это русский. И я эту речь пытался воспроизводить одними методами в «Депеш мод», где больше русизмов, больше какого-то арго, сленга, другими методами в «Ворошиловграде», за счёт какой-то авторской речи. Но, так или иначе, это некоторый компромисс. Я не могу передать прямую речь своего героя, потому что это уже будет русская литература. И, возможно, поэтому мои романы в русских переводах звучат в некоторых местах более естественно. Все понимают, что так они и говорят. Это и есть самая большая проблема украинского романа. А Павло сказал мне очень важную вещь, я её знал, но он мне её очень чётко сформулировал, она касается украинского кино. Для украинского кино это вообще фатально, потому что кино более, чем литература, должно быть точным, оно должно быть узнаваемым. Когда ты снимаешь кино о современной Украине, о жизни современных городов, и там, в Харькове, например, подростки говорят по-украински, ты этому не веришь. А если ты это делаешь по-русски, это уже не украинское кино. Есть такая вещь, и это тоже часть всей той дискуссии, которую мы здесь ведём. На самом деле давно нужно принять, что Украина не является моноязычной, она не моноязычная. И если художники хотят как-то фиксировать то, что здесь происходит, как-то это всё показывать, они должны это учитывать, они должны от этого отталкиваться. Иначе получаются такие штуки, ты понимаешь, что это страшно ограничивает тебя. Это ограничивает, и поэтому, опять же таки, мне интересно то, о чём я говорил тебе в самом начале, вот эта тема правых. Это, наверное, первые субкультуры в восточных мегаполисах Украины, которые являются частично украиноязычными, т.е. они между собой могут говорить по-украински, потом переходить на русский, и опять общаться.

Charkiv, 7/11/2013.

“Charkiv. Un ponte tra due culture”. Intervista con Andrej Krasnjaščich e Jurij Caplin

Как вы оцениваете вашу роль в украинском культурном контексте? Расскажите, пожалуйста, о вашем журнале и о культурном контексте в Харькове.

Цаплин: Проще всего с истории начать. Журнал начал выходить в 2000 году, т.е. тринадцать лет назад. Инициатором был Константин Беляев, – нас было трое, потом стало двое. В первом выпуске было семь авторов, и все они были харьковские авторы, пишущие по-русски. А потом их становилось больше, потом мы поняли, что нам интересно не только то, что происходит в Харькове, но и вообще на Украине. Потом как-то всё это шире стало.

Вы познакомились в университете?

Краснящих: Нет, была другая история. Издавался журнал «В кругу времён», вышло всего две номера, он был тоненький, небольшой, такой частный проект одного харьковского литератора, это был где-то 1997 год. Он опубликовал мою статью и Юрину прозу, он нас, собственно, и познакомил. И с Костей Беляевым, нашим третьим, в прошлом, соредактором, тоже мы каким-то образом познакомились в то же время.

Потом, когда «В кругу времён» прекратил своё существование, хотя должен был как-то продолжать, родилась ни с того ни с сего идея попробовать самим. Первый номер был на семьдесят страниц, тоненький-тоненький, и такой беленький, совсем неказистый.

Вот это всё оформление харьковских художников, это Маков – крупнейший харьковский художник, это Стариков, он же поэт, здесь его стихи. Куликов тоже величина. Вот это Пичахчи, великолепнейший прозаик, здесь есть его проза в номерах. Это Нина Виноградова, одна из интереснейших харьковских поэтесс, а вот это Сергей Солонский, когда-то они с Михайловым и Братковым входили в одну

художническую группу втроём. Нам было интересно, чтобы Харьков ещё и с этой стороны был представлен.

Ц: Нам всегда казалось важным – и так и остаётся, чтобы у нас в журнале харьковские авторы были всегда, сейчас шестьдесят процентов это харьковские авторы.

К: Я как-то подсчитывал, после каждого номера прикидываю, остаются у нас две трети харьковчан.

Ц: Для нас очень важны украинские авторы, живущие на Украине, которые пишут по-русски. Я думаю, что мы большую часть существенных русских авторов Украины напечатали. Тот же Поляков у нас был, Максим Бородин из Днепропетровска.

Почему именно те авторы, которые пишут на русском?

К: Так нам интересно, потому что мы пишем по-русски, мы говорим по-русски, это не какая-то дискриминация, это просто то, что нам интересно. Начали с контекста, наверное, какого-то своего, а потом...

Ц: Дело в том, что ощущался какой-то вакуум. У украинских писателей был взлёт, и у них было много изданий, а русские писатели Украины, они как-то были сами по себе. Они на тот момент, по-моему, не были особо интересны ни тем, кто живёт в России, ни здесь.

К: Мне не кажется, что тут имеет смысл что-то просить, нам это интересно – мы это делаем. А то, что государство поддерживало в 90-е или может быть сейчас какими-то программами – ну, правильно, а как иначе. Надо поддерживать украинскую литературу, да. Мы ничего не получаем, какое-то время нас поддерживал, был такой в Харькове, фонд Сапронова, бизнесмена – вот он, по-моему, то ли пять, то ли шесть номеров помог сделать и существенные суммы давал,

порядка 20 000 гривен, мы могли тиражом 600 экземпляров выходить. А в последнее время наш издатель, Мациевский, у МТС просит деньги, но там смешная сумма, порядка 5000 гривен, поэтому выходим на минимуме. В последних номерах если было по четыре цветных иллюстрации в номере, то здесь, допустим – одна двухсторонняя, т.е. такая экономия. И тираж – 200 экземпляров.

Журнал распространяется только в Харькове?

К: В Москве, в других городах, в сетях продажи книг он расходуется, но не много. Сейчас же и тираж небольшой.

Ц: Это же не что-то массового спроса.

К: Сейчас это, скорее, подарочно-целевое издание, по заинтересованным: по библиотекам, по авторам. Жадан несколько лет назад в одной киевской газете написал в статье «Странный толстый», что, наверное, лет через пятьдесят мы по этому журналу будем представлять, что здесь происходило. Может, эта мысль как-то откликнулась и задела, что, действительно, это на будущее. Для осмысления в будущем. Потому что, что мы знаем, по понятным причинам, о 50х? Ничего, наверное. Толком ничего не осталось, всё в рукописях. Но 20-30-е мы себе можем представлять только по журналам, что происходило, вот этот взлёт, возрождение. Какая-нибудь первая половина XIX в., она тоже по журналам известна.

У вас публикуются поэмы, рассказы?

Ц: Да, ещё эссе, романы, драматургия – любые жанры. Рафеенко, допустим, мы публиковали, в №12. Но мы не издательство, у нас нет какой-то книжной серии.

Если сравнивать, например, с «Радугой»?

К: Да, конечно, он - советский. Тут без всякого соперничества. А «ШО» он не чисто литературный. Вот если будете в Днепропетровске – там издавался журнал «НАШ», тоже не литературный, но очень интересный. Он был культовый. Журнал «НАШ» я даже не знаю, с чем сравнить, это было беспрецедентное издание.

Ц: Ну есть мировые аналоги, мы просто плохо в них разбираемся.

К: Может быть, но журнал «НАШ» был совершенно контркультурный, культовый журнал. Его прекратили издавать где-то в 2006. Он многих наших публиковал, он Юру публиковал, меня, там много наших было. Но мы, действительно, хоть и выходим раз в год, но это нам даёт возможность отбирать лучшее.

Но здесь вы издаёте также и произведения на украинском языке?

Ц: Да, мы их переводим в каждом номере.

К: Вот Юра давно дружит, я позже познакомился, с тем же Сергеем Жаданом или Ростиславом Мельниковым. Совместные мероприятия, фестивали, вечера, переводы... Жадан Юру переводил, меня переводил. Мы в одном пространстве работаем.

Ц: Нет ощущения конкуренции, конфронтации. Как-то оно всё вместе хорошо получается.

Сколько рукописей вы получаете?

К: Много, очень много. Особенно с тех пор, как в Интернете появились. Каждый день что-то присылают, а то и по несколько писем.

Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

Ц: Я вот на счёт традиции думал, между прочим. Традиция да, но как-то она всё больше отходит. Ну, или приходится с этой традицией соотноситься, не напрямую принимать. Ну, понятно, есть те, кто ближе – тот же Саша Соколов или Венедикт Ерофеев – из последних, из второй половины XX в. Но они ж тоже не слишком традиционные, они, скорее, тоже выломаны из какой-то магистральной линии. У них огромный вклад в русскую литературу, но, тем не менее, они маргиналы. И вот чётко себя соотносить с традицией русской литературы... Лично у меня нет этого ощущения.

Бывали всякие явления интересные, была англоязычная литература Ирландии, был Джойс, который был космополитом, и которому было наплевать, собственно, и на ирландцев, и на англичан, он себя нормально в Цюрихе чувствовал и в Париже. Нет, нельзя так сказать, что мы идём вслед за Джойсом, хотя с Джойса мы начинали. У нас у первых, у Кости Беляева, в №2 появился перевод, кусочек из «Поминок по Финнегану», впервые на русском языке. Костя Беляев хороший переводчик с английского языка. Были всякие такие явления, была немецкоязычная литература Праги, был Кафка и все прочие.

Это новое состояние здесь, в Украине?

К: В Украине, наверное, в чём-то да.

Ц: Раньше украинская литература была новым состоянием в Украине, по сути дела. После возрождения были «осередки», но отношение к украинской литературе было как к деревенской, в большей степени. Это вот взрыв произошёл молодой, реально новой, сильной литературы.

К: Но когда были шестидесятники, нельзя сказать, что к ним относились как-то так поверхностно.

Ц: Ну, факт в том, что лично я себя чувствую нормально отдельно от Москвы. Вот Рафеенко сказал, что нужно смотреть в сторону Москвы, это его позиция. И между прочим, как раз в Донецке – мы там были полгода назад с презентацией журнала – лично я заметил, что у них не то, что украинофобское отношение, но всё-таки...

Но вот, наверное, в чём-то и уникальна ситуация Харькова – в том, что здесь всё перемешивается.

Моё впечатление – что у вас культурный город, и это всегда так было, у вас такая традиция. Тот же Сковорода. У вас и университет здесь, и конечно, здесь сейчас преподают на украинском.

Ц: Андрей тоже там преподаёт. Ты преподаёшь на каком языке?

К: Я на русском, но зарубежную литературу XX века, правда. Так и Сковорода, он же на суржике, по сути, писал, причём на смеси русского, украинского и латинского, там ещё и славянизмы, архаизмы, может быть греческие слова. И, между прочим, у того же Рафеенко суржик проявляется. Всё-таки есть ощущение взаимодействия, а не разрыва.

Ц: Но суржик есть и у украинских писателей, у Подеревянского, у Михаила Брыныха. Кстати мне, например, не вполне понятно, почему выбор языка имеет политическое значение. Вот ты выбирал, на каком языке писать? Я не выбирал, я пишу на том языке, на котором я думаю, на котором я в детстве говорил, язык матери, отца.

К: Я не выбирал язык, но политическое вряд ли это имеет значение, скорее, мы по духу – сейчас всё это уже по-другому – но тогда были оранжевые. Когда была

оранжевая революция, мы тогда были оранжевыми. И до сих пор, конечно же, лично я резко настроен.

Кабанов говорит: «Я русский поэт и украинский гражданин». Ты выбираешь язык и твои произведения принадлежат к традиции другой литературы.

Ц: Я не вижу здесь проблемы. Проблема в смысле, что что-то интересное – есть, а проблема в смысле конфликтной ситуации...

К: Я не чувствую конфликта, совершенно не чувствую. У нас тоже есть разные. Наверное, есть и оголтелые украинские националисты. И русские националисты, конечно же, есть, некоторых из них мы даже знаем и раньше публиковали, потому что были талантливые тексты. У нас нет отбора по политическим соображениям. У нас в одном номере могут быть заклятые политические враги опубликованы, и нам, по большому счёту, на это наплевать. Нас интересует качество самого текста.

В современной Украине проблема принадлежности к определённой культурной и национальной идентичности представляет собой очень сложный вопрос. Что вы думаете о современном украинском контексте? На культурном уровне как вы бы охарактеризовали эту ситуацию?

К: В качестве примера можно привести Илью Риссенберга. Ему шестьдесят лет. Сравнительно недавно, может быть, лет десять, как его публикуют. Это один из крупнейших харьковских поэтов. Он в прошлом году получил Русскую Премию. Рафеенко в этом году получил как прозаик, а Риссенберг получил как поэт. Он еврей, причём ортодоксальный иудей, он ходит в синагогу. При этом по политическим своим симпатиям он близок к украинским левым партиям, к бывшим оранжевым. А пишет на русском языке. А язык у него частично состоит из неологизмов, частично из архаизмов, у него очень своеобразный язык. Наверное, его долгое время поэтому

не принимали, а многие относились к нему иронически или даже скептически из-за этого языка.

Ц: Есть мнение, что он смешивает идиш, русский, украинский, создаёт какой-то свой уникальный язык. В принципе, наверное, с точки зрения исследователя, конечно, здесь есть о чём говорить. И есть проблема. В разговоре Андрей несколько раз ссылается на Русскую Премию. По сути, премия, которая существует в другом государстве. То есть получается, что внутри Украины нет похожей институции...

К: Ну Украина же не премиальная совершенно... Ну, есть премия Шевченко, есть какие-то мелкие премии, но нет этого института...

Есть премия Короленко для русскоязычных авторов?

К: Ну есть такая, да, но оно всё какое-то не статусное... Допустим, для украинской литературы есть премия «Би-би-си», она тоже не украинская, но статусная для украинских писателей.

Ц: Но по сравнению с российскими премиями, хоть в материальном отношении, хоть в количественном... Ну, премия Шевченко, наверное, не меньше... Но Русская Премия считается одной из трёх-четырёх самых крупных.

Каково отношение между украиноязычным и русскоязычным творчеством? Есть какие-то особые отношения?

Ц: Допустим, у нас есть традиция переводов – мы переводим украинских авторов. Харьковская поэт Настя Афанасьева уже выпустила как минимум две книги переводов из украинских поэтов, Коцырева и Остапа Славинского они делали вместе с Кузьминым. В общем, на украинский ребята тоже переводят. Жадан переводил. Мы с Ростиславом Мельниковым когда-то написали обзорную статью в «НЛО» о харьковской литературе, Ростислав пишет по-украински, я пишу по-русски. Мы

вместе написали статью, он писал об украинских авторах, я писал о русских. Я считаю, что какое-то сотрудничество есть. В новом номере будут переводы из Мельникова.

Какие отношения с русским литературным рынком складываются у украинского? Ведь есть украинские русскоязычные авторы, которые публикуют свои книги в России, в Москве, а не в Украине.

К: Это так, эта проблема есть. Но это проблема рынка. Не взаимоотношений внутрилитературных украиноязычной и русскоязычной литературы, а проблема рынка.

Но это вообще проблема украинского литературного рынка, или это актуально только для русскоязычных авторов?

К: В большей степени для русскоязычных писателей. Это, действительно, так. Допустим, то же «Фолио» отслеживает, обращает внимание больше на украиноязычных, чем на русскоязычных авторов. Русскоязычных они реже публикуют. Там были выпады какие-то, эскапады в сторону русскоязычной литературы, но это было то ли за счёт грантов, то ли за счёт чего-то ещё, каких-то разовых решений, индивидуальных по каждому, а программ или серий, действительно, нет. Либо это просто попса, либо какая-то специальная литература, какие-то справочники, что-то ещё. Но такого нет.

Хотя, вы знаете, может быть, я где-то сейчас и соврал, потому что в последнее время наступил период антологий в издательстве, и вот как раз в этих антологиях издаются и русскоязычные, и украиноязычные авторы. «Фолио» и другие издательства сейчас выпускают самые-самые разные антологии по направлениям. Вот одна из последних антологий, которая вышла год или полтора года назад – сборник харьковских и львовских авторов, от каждого города. Я бы составителем по заказу «Фолио». У меня не осталось экземпляра, он назывался «Потяг 111», это

поезд Львов-Харьков. Вот от Львова семь авторов, и от Харькова семь авторов. Правда, нужно сказать, что «Фолио» немного всё-таки регулировало процесс и заставляло брать отдельных авторов. Допустим, я бы не взял Чичибабина, а взял бы Нину Виноградову, как собирался, это они уже заставили. А так все авторы харьковские современные, и украиноязычные, и русскоязычные есть. Украиноязычные: Жадан, Коцарев, русскоязычные: Цаплин, Пичахчи, Мильштейн, Настя Афанасьева. Потом были всякие антологии «Аморалка», «Аморалка – 2», что-то ещё было.

Так что вот антология, наверное, как-то ситуацию эту если не меняет, то расширяет. Антологии – да, и это не единичный случай. Я сегодня, кстати, заходил в «Фолио», забирал авторские Безродного, где он пообещал – но, правда, это предложила Марианна, а не главред, но Марианна, наверное, основываясь на чём-то, говорила, что сейчас «Фолио» выпускает серию литератур по регионам. Вот они теперь берутся за харьковскую литературу, и это будет огромный том или даже два тома.

Вы можете выделить какие-то направления украинской русскоязычной литературы, литературные стратегии, тенденции?

К: Мне кажется, русской прозы на Украине вообще немного. Наверное, легче всего отделить тех, кто пишет популярную, фантастическую литературу – фантастов. Это Марина и Сергей Дяченко, Валентинов, Зорич... их довольно много, в Харькове много фантастики, ну и не только в Харькове. Те же Дяченки, они в Киеве.

Ц: Но, прежде всего, в Харькове. И у нас был Александр Зорич, на самом деле это два автора, они тоже переехали в Москву несколько лет назад. Это фантасты. Потом есть просто популярная литература типа Лады Лузиной и Климовых в Харькове. Это если отделить популярную литературу. А то, что останется – это считанные люди, мне кажется. Прозаиков сколько? Ну, я не знаю, мне кажется, их десять по большому

счёту. Тех, кто написал больше, чем несколько рассказов. Поэтому трудно их как-то ещё разделять, они каждый, получается, по отдельности. Рафеенко, вот, допустим, вот Андрей Краснящих.

В принципе всегда можно разделить, конечно, на тех, кто пишет более реалистично и натуралистично, жизнеописательски, и на тех, кто больше уделяет внимания работе со словом, каким-то поискам. Так можно разделить.

У нас, допустим, есть один автор, Николай Фоменко, вот это пример автора донецкого, абсолютно натуралистичного, реалистичного. Это, кстати, его первая публикация, ему уже лет под шестьдесят, он живёт в городе Артёмовске Донецкой области. Он нам предлагал на протяжении четырёх, может быть, номеров, мы работали, работали, работали... кстати, это нормальный способ работы, подготовки рукописи... несколько вычиток, несколько снимается слоёв, чистка...

Кстати, может быть любопытно, в Харькове есть ещё журнальчик «Харьков. Что, где, когда?», это ежемесячное рекламно-информационное издание, в основном посвящённое тому, какие концерты есть в Харькове, где можно поесть, рестораны и т.д., но там есть часть эссеистическая – там Андрей часто пишет, и там есть литературные страницы – и вот мы много лет делаем там литературную страницу. Мы часто публикуем там молодых авторов, которые, нам кажется, для нас ещё слабоваты, чуть-чуть не дотягивают, но мы отдаём их туда. Там у нас такая площадка.

А «Союз писателей» делаете вдвоём?

К: Да, раньше втроём, теперь вдвоём. Мы просто разошлись по позиции с Костей Беляевым, не только в оформлении – и оформление он предлагал. Но по позиции по отношению к харьковской литературе. А к Косте, притом, что сейчас редко видимся, у меня сохранились очень тёплые отношения, но вот принципиально разошлись. Он хотел бы видеть журнал «всесоюзным», как раньше, т.е. всех публиковать, не

Харьков. Не уделять особое внимание Украине, Харьков. Он считал, что Харьков – это провинциально.

Ц: Да, кстати, тоже мнение. Он считает, что с тех пор, как есть Интернет, какие-то ограничения по географическому принципу уже не имеют смысла. Ему кажется, что Интернет сделал литературу общей и что уже не важно, в Харькове журнал или не в Харькове, что он уже может не уделять этому особого внимания.

К: А с другой стороны, если сейчас находятся в каком-то упадке толстые журналы «Дружба народов», тот же «Новый мир» – правда, он не в упадке по сравнению с остальными, – то это потому, что нет какого-то объединяющего принципа.

Ц: А у нас есть принцип?

К: Харьковская литература.

Ц: Но у нас же есть и не харьковская.

К: Но центральная-то харьковская. Ну, или хорошо – русскоязычная литература Украины. Вот этот принцип – как объединяющий фактор.

Ц: Но всё равно, у нас же авторы не по этому принципу попадают в журнал. Есть авторы из Москвы, из Петербурга...

К: Но, тем не менее, приоритетнее для нас харьковчане, молодые харьковчане. В первую очередь мы это сделали потому, что людям, которые здесь живут и пишут, нужна была какая-то площадка, чтобы это всё не пропадало в никуда.

Ц: И оно как-то само собой так получилось.

Ваши друзья в России помогают вам распространять журнал?

К: Когда мы ездим в Москву, или передаём, бывает, для московских книжных магазинов, какие-то в Петербург, какие-то в Екатеринбург. Но в принципе распространением мы озабочены как-то всё меньше и меньше. Ввиду того, что тиражи последних номеров – 200 экземпляров.

Charkiv, 07/11/2013.

“L’identità culturale delle ‘terre incolte’ del Donbas”. Intervista con Aleksandr Korablev

*Как вы оцениваете вашу роль и позицию в украинском культурном контексте?
Расскажите, пожалуйста, о вашем журнале и о культурном контексте Донецка.*

Сначала был журнал под названием «Родомысл», который я издавал вместе со своим коллегой Владимиром Пимоновым. Два года он выходил, структурно он был похож на «Дикое поле», только меньше по объёму. Нам пришлось как-то находить компромисс, потому что наши вкусы не во всём совпадали. Пимонов брал на себя больше техническую часть, делал публикации и т.д., а я литературную часть, подготовку материалов. Но в некоторых случаях приходилось искать компромисс. В конце концов, мы издали четыре номера вместе, а потом произошёл раскол. Он уехал в Москву, у него там появилась работа. Первоначально была идея издавать журнал с двумя редакциями: московская редакция и донецкая редакция, но потом из этого как-то ничего не сложилось, и я начал свой новый проект «Дикое поле». Но основные структурные идеи журнала я перенёс. Ну а он стал в Москве делать журнал, несколько номеров вышло, я не знаю, жив сейчас или нет этот журнал, но он продолжал какое-то время. Я принёс два номера показать из тех, которые могли бы вас заинтересовать.

В одном журнале вас может заинтересовать рейтинг, который я проводил десять лет назад. Я опрашивал литераторов, поэтов, критиков Украины, чтобы они назвали лучших писателей и поэтов украинской современности, и обобщил, и здесь получил эту информацию. То есть я решил, что вам это будет помощь к вашей работе. *Что* было десять лет назад: десять лучших (но там не только десять лучших, там и вторая десятка, и третья) русских писателей, русских поэтов, украинских писателей, украинских поэтов, критиков, чтобы сориентироваться.

Недавно мне позвонил Володарский из журнала «ШО» и сказал, что они сейчас проводят аналогичный рейтинг, и в январе будет результат. И мне интересно

сравнить, что изменилось за десять лет. Там немножко другие условия, они просят не десять, а семь, и не так подробно, но... Потому что я помимо этого общего рейтинга ещё смотрел отдельно мнение Востока Украины, мнение Запада Украины, мнение Центра, как они отличаются. И это интересно сравнить, вот такая информация.

А второй номер посвящён юбилею нашей поэтессы, Наталье Хаткиной, она прима донецкой поэзии, и в связи с этим были у нас представлены разные авторы, которые тоже могут вас заинтересовать.

Журнал возник как литературная неизбежность. Когда много авторов, им нужно где-то печататься, и не где-нибудь в Москве, в Киеве, а здесь. Несмотря на то, что Донбасс – это очень большая плотность населения, много людей, 5 миллионов, журналов нет. Поэтому пришлось делать его пёстрым, то есть это журнал не литературной критики, не прозы, а всего вместе. Здесь есть и проза, и философия, и психология... Некоторые говорят, что это вредит журналу, но я думаю, что если появятся другие журналы, тогда я могу какой-то балласт снять, и он будет, может быть, более литературным. С другой стороны, это русская традиция – когда литература вбирала в себя всё, была и философия, и психология, поэтому тут всё вместе.

Оформление здесь такое скифское. Мы помним, что земля скифов древняя, я не знаю, имеете ли вы небольшое представление о Донбассе... С одной стороны, «Дикое поле» – это историческое название этого места. Незаселённые земли назывались «дикими полями», это на карте XVIII или XIX в. можно прочитать, «дикое поле» – это Донбасс. Но понятно, что здесь и культурологическое такое название, «дикое» – т.е. нет культуры в таком традиционном значении этого слова, потому что даже если появлялись какие-то талантливые люди, то, естественно, они искали счастья в других местах, ехали, чаще всего, в Москву, реже в Киев. Сейчас, когда мы отдельное государство, то переезжают в Киев. А здесь очень немногие

оставались, и поэтому здесь приходится начинать с нуля, дикая земля была, и в культурном смысле оставалась такой.

Хотя сейчас есть среди донецких интеллектуалов есть другая, ещё одна такая тенденция, – смотреть ещё дальше в историю. Не в ближайшее промышленное прошлое, когда здесь кроме шахт и степей ничего не было, а ещё раньше. И тогда оказывается – но тут, конечно, это может вызывать улыбку, что это одно из самых удивительных и загадочных мест мировой цивилизации. Потому что здесь проходил Шёлковый путь, здесь проходил путь «из варяг в греки», т.е. здесь проходили торговые пути. Здесь во время Великого переселения народов жили племена скифов, царские скифы, о которых Геродот писал в своей «Истории». Отсюда, если верить Геродоту – все претензии к Геродоту – многие древнегреческие мифы. По этим сведениям здесь родился Геракл, здесь жили племена амазонок. Более того, есть информация – был такой норвежский исследователь, знаменитый путешественник Тур Хейердал (но можно не только на него ссылаться, можно ссылаться на скандинавские летописи) – что это родина скандинавских богов, скандинавской религии. Здесь даже названия такие: вот бог Тор – здесь есть названия рек Тор, Торец, Краматорск, т.е. названия городов связаны с этим, ну и другие. Само Азовское море этимологически соотносится с понятием «асы» – племя асов. В общем, на эту тему лучше с историками поговорить, они здесь находят племена не только скифов, но сарматов, готов, половцев, печенегов. История русской литературы традиционно связывается со знаменитым «Словом о полку Игореве» как с первоисточником русской литературы, так вот события этого произведения происходили здесь, в Донбассе. Князь Игорь, о котором там рассказывается, здесь находился в плену у половцев. То есть если смотреть глубоко в историю, то это место никогда не было диким, тут всегда жили, и вот эти каменные изваяния...

Значит, «дикое поле» - это провокация. Мол, смотрите, какое «дикое поле» у нас здесь...

Да, поэтому у нас здесь очень интересно. Здесь есть такая тенденция, появилась организация «Этнографический Донбасс», которая хочет организовать здесь туристическую зону. Потому что здесь есть уникальные места, например, каменные могилы, которые называют «донецкий Стоунхендж», поскольку там тоже загадочное место, энергетически сильное. Но это всё исторический контекст. И отсюда вот эта тема скифов, эти скифы на обложке и этот звериный стиль скифский.

Кто поддерживает такие проекты? Университет?

Нет, это частная поддержка. Это мой приятель, друг, партнёр, бизнесмен, Вадим Гефтер. Он бард, он тоже человек творческий, пишет песни и поддерживает этот мой проект, оплачивает. Кроме этого журнала, я издаю серию «Библиотека «Дикого поля»», где печатаю тех авторов, которые, я считаю, уже стали центром донецкой литературы. И как-то так сложилось, что таким безусловным центром почти сразу стала поэтесса Наталья Хаткина. Причём она заметная фигура, когда я проводил всеукраинский рейтинг, и в Украине тоже она заняла первое место среди русских авторов вместе с Кабановым. Кабанов и она, они там заняли первое место. Но она умерла, четыре года назад она ушла из жизни. Я её хорошо знал, мы учились вместе, у нас разница в возрасте с Хаткиной два дня, я на два дня старше. Мы оканчивали Донецкий университет, учились на филфаке. Она прима донецкой поэзии. И вот этот десятый номер – посмотрите, это юбилейный номер. Было ей пятьдесят лет, – ну, соответственно, и мне пятьдесят лет. Там есть донецкие авторы, в том числе Рафеенко и другие, которые что-то о ней писали. Кстати, про донецкую поэзию один автор сказал, что это матриархат, что здесь лучшие, ну или самые известные поэты – женщины. И вот Наталья Хаткина, Светлана Заготова и Светлана Куролех обычно по нашим местным рейтингам занимают верхние строчки. Но это уже наша такая

местная история. Потом, конечно, появились именно писатели, и они вокруг Хаткиной как-то так тоже образовались. Хаткина говорила, что из молодых авторов она больше всего любит Рафеенко, она была редактором его книжки, предисловие написала к ней.

Кстати, я издал книжку – потому что мы с Хаткиной как бы параллельно занимались этими процессами, она была центром, вокруг которого всё собиралось, но нечто подобное и я делал, потому что я уже двадцать четыре года в Донецке руковожу литературной студией, где всё, что интересное в Донецке происходит, обсуждается. А до этого я ещё подобную студию проводил в Горловке восемь лет, под названием «Логос». Но это было ещё советское время, и поэтому её собирались закрыть, меня выгнать из института, приезжала комиссия из Москвы, ну, в общем-то, там сложные такие отношения были. Но это, я считаю, тоже часть истории, потому что там тоже много интересного происходило. Вот приходится мне заниматься и журналом, и литературой. И я Хаткиной предлагал – поскольку я писал разные предисловия к разным книжкам донецких авторов, и она писала, и поскольку никто не пишет историю донецкой литературы: «Давай для начала мы соберём эти предисловия в одну книжку, и будет какой-то такой эскиз. Хотя бы люди будут знать имена донецких авторов». Она сказала, что пусть авторы сами собирают, потому что нет времени... Но когда она умерла, я решил всё-таки этот проект закончить. Я собрал её предисловия и свои и сделал маленькую книжечку. Я думаю, она вам тоже пригодится, потому что здесь есть имена донецких авторов в нашей интерпретации. Не утомительно её читать, потому что её немножко.

Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или для вас является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

Ну, во-первых, я изо всех сил, насколько позволяют мои возможности, стараюсь отделить политику от литературы в этом смысле. Я считаю, что писатель должен писать на родном языке, потому что именно на родном языке он может себя выразить максимально и по-настоящему.

С другой стороны, все мероприятия, которые я провожу: и на кафедре, которой я руковожу, и фестивали, и журнал, они двуязычные, там есть и русский, и украинский. Для меня важно качество, художественность, честность, настоящее. И поэтому я предпочитаю сам задавать условия игры. То, что я делаю – я как бы показываю, как это возможно. Если писатели могут сосуществовать в моей книге, в моём журнале или за одним столом, значит, они могут сосуществовать и в государстве. Значит, моя задача – снять эту напряжённость. Это не всегда получается, потому что здесь у нас возникают, конечно, конфронтации, когда сама идея двуязычного журнала, как ни странно, вызывала критику в самом Донецке... называли его двухголовым, как бы аномальным.

Но здесь вы издаёте также и произведения на украинском языке?

Да, если есть. Тут, конечно, больше русских произведений, но это не потому, что я устанавливаю такую пропорцию. Просто то, что мне приносят, показывают – если оно вызывает у меня интерес и представляет ценность, я публикую. В серии, в «Библиотеке...» я тоже издал стихи одного украинского автора, который ушёл из жизни, который нигде не печатался, и, если бы его не издали мы, всё бы просто потерялось, никто бы о нём не знал. Это Пётр Свенцицкий. Тоненькую книжку его стихов мы все-таки издали. Поэтому для меня это культурологический вопрос, а не политический.

Что вы думаете об украинском литературном контексте, об украинском литературном рынке? Почему русскоязычные писатели вынуждены издавать свои книги в России, и не могут издать свои книги здесь, в Украине? Конечно, между этими двумя культурными пространствами есть связь, и русскоязычное литературное пространство в Украине могло бы создать такую связь между двумя литературами.

Сложный вопрос. С одной стороны я мало интересуюсь вопросами рынка. Я издаю книги, но я их не продаю, мне это не интересно, и мне некогда этим заниматься, тут мне трудно что-то сказать. Поэтому я выскажу своё мнение общее, со стороны.

Печатаются в России не только русские писатели, но и украинских переводят, потому что это огромный рынок и огромная читательская аудитория, поэтому она привлекательна для авторов и из Украины. Русские печатаются по-русски, а украинские переводятся на русский язык, тот же Андрухович, Жадан – они там тоже печатаются.

Когда речь идёт об украинском пространстве, здесь тоже не всё просто. С одной стороны есть государственная поддержка, политическая поддержка украиноязычных изданий, для них проводят какие-то конкурсы, рынки и материально их поддерживают в том числе. Но когда издаются русские газеты, это такое своеобразное голосование народа, что русский язык ему тоже нужен. Когда говорят: «Почему покупают русские газеты, почему их много, а украинских меньше – особенно в некоторых регионах?», им отвечают, что те, кто издаёт, издатели, у них есть практическая выгода, они издают то, что покупается. И если покупают русские издания, значит, такая ситуация. Поэтому когда здесь издают русскоязычную литературу, то она интересна и пользуется спросом по той же причине, по которой в принципе читают русские тексты.

Другое дело, что по-настоящему хороших, интересных авторов не так много в Украине, совсем мало. Хотя это тоже относительное понятие – кого считать хорошим. Курков – популярный автор и может быть, самый известный в Европе автор, но некоторые украинские интеллектуалы его вообще не включают в список писателей. Потому что они предпочли бы, например, Хургина – кстати, в моём списке он оказался на первом месте, когда мы опрашивали. Правда, он сейчас уже в Германии, но всё равно, когда был опрос, он жил здесь. Или какие-то другие авторы, допустим, тот же Рафеенко. Я не думаю, что широкий читатель его будет читать, потому что это такое специфическое чтение, но московская публика его оценила. Поэтому есть такая проблема.

Причём это проблема не новая, это проблема старая, когда сейчас говорят о советском времени, всегда была проблема даже для украинских авторов, на каком языке писать. Многие авторы, которые сейчас пишут по-украински, они раньше писали по-русски только потому, что это открывало перспективы: это слава, это известность, гонорары... Сейчас немножко изменилась ситуация, но изменилась в другую сторону, эти премии и гонорары больше связаны с украинским вектором. Но всё равно это подобие того, что было в советское время. Если тогда писатели были очень богатые и очень привилегированные, то сейчас это жалкое подобие того, что было, и поэтому просто, понимаете, какая-то такая традиция или иллюзия, что вот если я член Союза писателей, если я нахожусь в этом списке писателей, значит, я уже писатель, у меня уже есть удостоверение писателя. Тогда я говорю, что у Бродского его не было, у Пушкина его не было, но у нас нет сомнения, что это писатели. Я помню, даже когда-то я обиделся на Хаткину, когда она стала членом Союза писателей. Ей рекомендацию написал Евтушенко, и поэтому её сразу приняли, а так бы никогда её не приняли. Я ей говорю: «Зачем это тебе надо?», но у неё были на это свои соображения, и она могла это себе позволить – в любом месте оставаться собой.

Какие у вас отношения между русскоязычными и украиноязычными писателями? Вы проводите совместные встречи или это два отдельных общества?

Когда я стал выпускать «Родомысл», а потом «Дикое поле», то украинский журнал «Кальмиус» (укр. «Кальміус») и группа украинских писателей, которая называлась «OST», восприняли это как конфронтацию. Я отнёсся к этому спокойно, подумал: «Ну, это литературный процесс, всегда были такие войны». Я не выступал против, мне было всё равно. Я делал своё дело, просто появлялись рецензии на мой журнал, такие, не скажу агрессивные, но с нападками. У меня была другая цель – объединить донецкое пространство.

В XIX в., во времена Пушкина и Гоголя, была одна интересная акция. Был такой издатель в Петербурге, Смирдин, он был очень успешный издатель, и издавал всех. И когда у него был какой-то юбилей его офиса, он решил устроить застолье, обед, на который пригласил всех писателей – 50 человек, и друзей и врагов – весь Петербург. И за один стол сели и Пушкин, и Гоголь, и Жуковский, и Крылов – в общем, вся классика, и их противники, которые в журнале воевали между собой. И я подумал, что надо такое сделать и в Донецке. Я сказал об этом своему издателю, а ему было тогда столько лет, сколько Смирдину, тридцать семь. Я говорю: «Давай сделаем тоже такое застолье». Я тоже пригласил 50 человек, ну, Хаткина – Пушкин, я – Гоголь, и пригласил украинских авторов тоже, и Соловья тоже пригласил, он тоже приходил. Они все сидели, и понятно, что были всякие интересные моменты. Я записал это, и в одном из журналов то, что происходило, можно посмотреть. Кто-то от имени кого-то выступал. И Рафеенко там был, правда, Рафеенко был от имени Саади.

Интересно, в чём заключается ещё одна особенность донецкой литературы – у нас редко бывают такие объединения. И вот когда сели за этот один большой стол, оказалось, что многие видят друг друга в первый раз. Просто живём в одном городе, но не было случая вот так встретиться. Читали друг друга, где-то слышали...

А существуют ли какие-то отношения между литературными пространствами разных областей? Например, ваши отношения с контекстом Киева или с журналами в Харькове? Или всё это зависит от личного опыта? Есть ли такая связь?

Ну, я должен сделать, конечно, такую оговорку, что для меня журнал – это не единственное, чем я занимаюсь. И даже, может быть, не самое главное, потому что у меня есть научная работа, у меня есть своя жизненная программа, которую нет времени как следует осуществить, я этим тоже занимаюсь. И эти внешние перформансы разные, я если и провожу, то редко, когда чувствую в этом какой-то смысл. Чаще я, скорее, отношусь к этому мистически, т.е. когда оно само совершается, я в этом начинаю участвовать. Если нет какого-то внешнего позыва, у меня нет желания это делать.

Так исторически сложилось, что я долгое время общался и продолжаю общаться с Дмитрием Бурого – это один из главных культуртрегеров Киева. Его отец был профессор, организатор международной конференции «Язык и культура» – может быть, это одна из самых больших конференций постсоветского пространства, потому что туда 800 заявок каждый год поступает. И, кроме того, у него было два журнала, и сейчас, я думаю, есть. Один журнал такой научно-художественный, где есть и научные тексты, и художественные, он называется «Collegium», и, собственно литературный журнал «Соты», который издаётся в Киеве. И вот мы с ним проводили совместные акции. Когда была презентация «Дикого поля», я ездил в Киев, и у нас было очень интересное шоу, которое мы сделали. Если вы, может быть, немножко интересуетесь футболом, то имеете представление, что в Украине всегда были две культовые команды: «Шахтёр» и «Динамо». И мы решили такой же, только литературный, матч, устроить в Киеве. У нас десять человек авторов приехало из Донецка, капитан Хаткина, и десять авторов из Киева, там капитаном был Юрий Каплан, он поэт и основатель антологии киевских авторов, несколько лет назад он

трагически погиб. В команде от Киева были Зарахович, Бураго, Кабанов, Бондаренко, Каденко и другие, это было интересно. В зале находился Иван Жданов, который кричал – видимо, пьяный был тогда: « «Шахтёр» – чемпион!» А после этого, на следующий день, тоже было феноменально. Мы сели на теплоход и поехали на остров Дикий, нашли дикое место в Киеве на Днепре, и полный теплоход был поэтов из Киева, там тоже было очень много интересного. Мы там на этом острове зарыли в землю журнал «Дикое поле», чтобы отрыть его через десять лет. Вот пора бы туда съездить, провести аналогичную акцию.

С журналом «ШО» вы тоже сотрудничаете?

Да, он об этом написал. С Кабановым мы с тех пор общаемся. Совместных акций не было, но, допустим, я проводил фестиваль памяти Хаткиной, «Камбала» – это её ник в Живом Журнале – sambala, и я приглашал на этот фестиваль Кабанова, но он в это время уезжал в Париж, и сказал, что как-нибудь в другой раз. Поэтому в наших акциях он не участвовал. Ну, журнал «Читай» – правда, там несколько иной формат, здесь более такое академическое издание. Хотя внутри могут быть очень неакадемические рубрики, есть, например, записанные на диктофон какие-то беседы, какие-то тусовки, какие-то такие свободные форматы.

Вы выходите каждый месяц? От чего это зависит?

Ну, каждый месяц такой журнал невозможно издавать. Он выходил два раза в год, но сейчас, я чувствую, что для меня это тоже много. Потому что, фактически, я один это делаю. Есть, конечно, дизайнер, который этим занимается, но всё проходит через мой фильтр, и каждый материал – это или я сам готовлю, или работаю с автором, чтобы это подходило под формат. Потому что материал может быть интересный, но написан не в формате, не в стиле. А здесь хочется многообразия, но всё-таки и единства. И я строю этот журнал как единое художественное целое, т.е. есть какая-то сквозная тема, какие-то общие ассоциации. Я хочу, чтобы каждый номер был как

отдельная книга, связанная ассоциативно. Бывает хороший материал, но я его долго не печатаю не потому, что он плохой, а потому, что ему нет контекста. Оно должно внутренне соотноситься.

Журнал продаётся в Донецке? Его можно также найти в Киеве или в России?

Когда-то он продавался, когда этим занимались. Сейчас некогда и некому этим заниматься. Есть люди, которые, допустим, мне звонят из Киева и просят прислать журналы наложенным платежом. Журнал мы завозим в донецкие магазины и продаём его, но я этим не занимаюсь, к сожалению. Я считаю, что это должно быть. Есть электронная версия, есть сайт. Люди ходят на сайт и там читают. Но это разные вещи, потому что он как книга, его нужно читать и видеть, как это всё связано между собой, картинка здесь во многом идёт как интерпретация текста.

Но я не могу и не хочу этим заниматься, не умею. Каждый должен заниматься своим делом. Но найти человека, который бы стал этим заниматься... это нужен человек, который умел бы этим заниматься, нужно ему платить деньги, у него должна быть заинтересованность. Ну, этого нет. Поэтому, к сожалению, он в последнее время практически не распространяется. У меня даже несколько раз возникали сомнения, нужно ли это продолжать, может быть, время журналов ушло... Но жизнь сама вносит коррективы, потому что я когда закрыл свою студию, сказал, что всё, хватит – двадцать три года позанимались, хватит, уже есть возможность в других местах собираться! – люди стали возмущаться, пошли протесты, давайте продолжим... Я вынужден продолжить. И сейчас я вижу, что да, есть смысл заниматься, людям это нужно, чтобы было место квалифицированного разговора и представления того, что они делают. То же самое в журнале. И когда я говорил, что, наверное, хватит, есть возможность вам печататься в Интернете, на сайтах, мне тоже говорят – надо, чтобы в Донецке был журнал, где это печаталось бы. Но, к сожалению, это получается медленно. Вот сейчас я готовлю один номер. Интересные материалы есть, там авторы из Парижа, публикации, и местные авторы хорошие. Я

понимаю, что это нужно Донецку, прежде всего. Но не успеваю всё делать. Нужны люди. Поэтому материальная сторона, к сожалению, это слабое место здесь.

Можно ли найти черты, литературные стратегии, особенно в русскоязычной прозе Украины, которые, вы думаете, в этот период актуальны? Или это слишком разные движения и нельзя выделить такие направления в литературе на данный момент?

У меня есть большие сомнения, что существует феномен русскоязычной литературы Украины. Я, вообще-то, предпочитаю, так же как и Бураго, называть её не «русскоязычной», а русской литературой. Может быть, это не совсем политкорректно, но всё равно мы предполагаем, что русский – это и язык, и менталитет этих людей, которые живут в Украине. Так вот, русской литературы как целостного феномена я не вижу. Я вижу русских авторов, иногда очень талантливых. Русская литература – это и целостность, и тенденция, когда можно говорить, что что-то их объединяет.

Может быть, если вы обобщите это и увидите что-то общее, вам удастся создать эту литературу постфактум. Но я её не вижу пока. И если есть какие-то тенденции, то они связаны с общими процессами, а общие процессы тоже хаотичны. То, что мы называем «резонность современной ситуации», «разновекторность», «бессистемность», когда получается, скорее, синтез разных направлений, то есть в одном произведении могут соединяться очень разные направления, какие-то чистые направления, традиционализм, авангард, что-то ещё, этого нет. Можно, конечно, посмотреть, как некоторые говорят, дедуктивно. «Вот Украина, вот её украинские традиции, менталитет, пространство, оно должно было повлиять на автора и поэтому должно отразиться в его произведениях».

То, о чем вы говорите, очень интересно, потому что можно, скорее, говорить о русских писателях, чем о русском движении в Украине. Я тоже отметил этот момент. Потому что нет такого общества, которое встречается, также нет дискуссии между разными областями, когда бы киевские писатели, которые пишут на русском языке, могли бы встретиться и говорить о своих произведениях, о том, что получается. Есть разные общества, разные миры, разные тенденции.

Попробую сначала рассказать, как я понял, в чём проблема. Во-первых, вы связываете литературу с городом, вы чувствуете, что реальная жизнь города влияет на состояние литераторов. И в то время, когда государство конфликтует или осложнены отношения между разными государствами, литература становится вот таким не просто источником информации – потому что для информации есть Интернет, а такой духовной информации, когда можно глазами другого человека, тем более что говорящего на том же языке, посмотреть на эти события. Это очень интересная мысль и очень перспективная, и я даже немножко этим занимался в теоретическом плане. Сейчас такое появилось понятие – мой друг Игорь Сид этим занимается, кстати, Рафеенко его знает хорошо – геопэтика, т.е. поэтика земли, поэтика города. У меня аспирантка пишет диссертацию по урбопэтике, поэтике города – как город влияет на творчество. И тут вопрос очень тонкий. Я как-то разговаривал на эту тему с Зараховичем – у нас был разговор, беседа на берегу Днепра на эту тему, и он говорил, что есть такая граница, он говорил: «Я чувствую киевских авторов и не киевских авторов». И дело не в том, есть ли там какие-то реалии, например, Софиевская площадь или что-то ещё, а он что-то по-другому чувствует. На уровне синтаксиса, семантики, настроения чувствуется, что это киевская поэзия или киевская проза.

У меня была такая идея, чтобы это было не умозрительно, а немножко научно, собрать антологии местных авторов, антологию киевской поэзии или литературы, антологию донецкую, харьковскую – и тогда уже смотреть. Вот перед нами есть

авторы, и мы сравниваем, что у них общего, есть ли какие-то общие тенденции. Потому что иначе внимание рассеивается. Кстати, у нас сейчас готовится такая антология. Сергей Шаталов, есть у нас такой автор, культуртрегер, он, помимо того, что поэт, писатель, режиссёр и т.д., сейчас ставит спектакль в Кировограде, сейчас готовит сборник «Донецкая антология». Кстати, «Фолио» его издаёт, там будут донецкие авторы, начиная от Гроссмана и Парщикова, который здесь оканчивал школу. И если «Фолио» захочет, он сделает серию таких книг из разных городов, и тогда вот эту вашу идею можно проверить, сравнить, действительно ли есть что-то общее.

Но, понимаете, когда в XIX в. не было Интернета, этот круг был изолированным достаточно, тогда эти свойства больше проявлялись. Сейчас влияние может быть и какого-то автора Австралии или ещё где-то.

Есть, конечно, такие чудачки, их не много, которые пытаются мыслить классически, классический реализм и правда жизни, и они описывают всё как есть. И очень часто это люди не очень искушённые, это люди, которые в литературе, может быть, плохо разбираются. Но у них есть жизненный опыт, им есть, что сказать о жизни, им кажется, что они могут сказать. Сейчас же пишут все, актёры пишут, политики... И это читается, потому что это интересно, вот я не политик, но мне интересно посмотреть глазами политика на эту нашу жизнь. Но это не литература, даже если этому придают художественные формы. А те, у кого есть талант, чувство слова, кто может сделать художественный текст, у них часто нет опыта, потому что весь опыт – это сидение за столом, или там какая-то филология. Вот тот же самый Рафеенко, он пишет, находясь дома, его трудно даже заманить на какой-то вечер, потому что человек занят своим делом, и правильно.

И вот получается парадокс: у Рафеенко вы найдёте что-то большее, чем отражение этой реальности. Описывая Донецк, грубо говоря, условно говоря, – он даёт, вы увидите, героям японские имена, японские привычки, там Япония – потому что ему

так интересно, ему так видится, он спроецировал эти две культуры, он нашёл в этом какой-то эффект. Но много ли это скажет о Донцке? Это скажет о мире, это скажет о человеке, о времени, может быть... Поэтому я бы не рассматривал литературу как зеркало жизни. Когда вы говорите, что в литературе отражаются реалии жизни, у меня двойственное отношение к этому. Очень часто это хоть и отражает реалии жизни, но сказать что это настоящая художественная литература... Нет, это, может быть, более важно для жизни, но это зеркало. А художественная литература – это магический кристалл, через который видится что-то большее, чем просто жизнь отражается.

Есть такой процесс взгляда на прошлое, такой флешбэк, такая система, в которой ты описываешь ситуацию в настоящее время, а потом возвращаешься в прошлое время, чтобы объяснить, что изменилось. Есть такое советское-постсоветское отношение, такая система, она встречается в произведениях и Никитина, и Анатолия Крыма, и Куркова. Я просто говорю с вами о книгах, которые я прочитал и которые я бы также хотел проанализировать, где есть такая метафора – «метаморфоза», когда всё меняется: место, жизнь, имена, но ты живёшь в самом городе, и ты пробуешь понять, какое твоё новое отношение с твоим городом после распада Советского Союза, например. Я просто думаю сейчас о тех чертах, которые могут быть похожи. Что вы думаете об этом? Можно ли выделить такие отличительные черты? Или нужно просто смотреть на другие контексты, на разных писателей, отдельно?

Пытаюсь проанализировать ваш метод и ваш подход к литературе. Для вас важно, что за кадром, что влияет. Как в XIX в.(правда XX в. отказался от такого метода, считали, это старая критика, а новая критика произведения существует, как брошка без ювелира, без автора, т.е. она ценна сама по себе) старая критика говорит о том, как история влияет, как город влияет, как личность влияет, как психология влияет – и вот за пределами текста искать если не объяснения, то подсказки, как лучше понять.

Я думаю, время возвращается. Я думаю, что, может быть, вы на правильном пути, потому что XIX в. – одно отношение с жизнью, литература и жизнь, XX в. – немножко другое, а XXI в. – как бы возвращение к этому, только на каком-то новом синтезе. Поэтому я готов с этим согласиться. Но тут получается очень много разных оговорок.

Есть поколение, которое не пережило этот перелом, которые уже или родились в новое время, или его ещё не почувствовали, т.е. они сформировались как личности уже в другой ситуации. Я это прочувствовал, т.е. я из тех, кто остался – моего поколения, которые ещё помнят и пережили то, и поняли, что в это время происходило. Поэтому наш опыт был бы ценен. Но из моего поколения не всем это интересно, не всем интересно в этом разбираться. Вот Хаткина, например, написала маленькую поэму, которая по смыслу напоминает поэму Блока «12», когда один мир закончился и начался другой, и вот нужно этот момент зафиксировать, что это такое. У неё тоже есть такая поэма, в которой она говорит о том времени, которое прошло, и как новое ещё не началось, что зафиксировал этот момент.

Не у всех есть чувство истории, не всем оно интересно. И это право художника, что ему интересно. Вот кого-то, например, интересуют какие-то абстрактные вещи. Даже классически романтики, есть те, которые интересовались жизнью и этими процессами, которые в ней происходят, а есть те, которые уходили куда-то в сказку. И нельзя сказать, кто из них лучше, кто выше: Байрон или Гофман? Байрон великий поэт, и Гофман великий художник. Вот так и здесь: как это отслеживать?

Получается, что литература для вас – это как бы призма, сквозь которую вы смотрите на время и на пространство, в этом есть интересный метод. Это и право ваше, как исследователя, и право художника тоже. Но тут, конечно, есть вопросы теории. Потому что есть тексты, которые направлены на историю, прямо изображают, что произошло, а есть тексты, которые совсем о другом, но история всё равно в них выразилась, это более тонкая работа и более интересная.

На счёт постколониальности тоже возникают разные вопросы, в том числе политический. Потому что когда украинские авторы и теоретики слишком буквально говорят о том, что Украина была колонией, тут возникают очень серьёзные вопросы. Скажем, я родился и вырос на Украине, в Донбассе. Я не ощущал себя частью колонии, у меня такого ощущения не было. Если посмотреть, кто были правителями в колониальном государстве, кто руководил Советским Союзом, то это были люди из Украины.

Donec'k, 8/11/2013.

“Uno specchio in frantumi”. Intervista con Vladimir Rafeenko

Расскажите, пожалуйста, о вашей литературной деятельности.

Всю свою осознанную жизнь я писал тексты. В последние, может быть, лет пять-семь стал публиковаться. До этого мои книжки выходили, но только очень маленькими тиражами: от тридцати до ста экземпляров. Их удавалось издавать людям, которые ценили мою поэзию, прозу. Сами понимаете, сто экземпляров – скорее символ, чем литературный факт. В какой-то момент я почувствовал, что настала пора выходить на более широкую аудиторию. Тем более что ни в Донецке, ни в Украине в целом на тот момент не видел реальных возможностей для публикации. Хотелось понять, нужно ли по большому счету то, что я делаю, кому-то, кроме меня и моих близких друзей. Приблизительно в это время я узнал о существовании «Русской Премии» в Москве. Мне показался немаловажным и обнадеживающим тот факт, что на конкурс принимаются рукописи русскоязычных писателей, живущих во всём мире, за исключением проживающих в России. Безусловно, я понимал, что именно за рубежом сейчас работает, так сказать, цвет русской прозы. И, тем не менее, осознал, что «Русская премия» – это реальный шанс. И вот первый же мой роман, который я туда послал, «Невозвратные глаголы», попал в десятку лучших текстов в области крупной прозы. Конечно, я рассчитывал на победу, и лонг-лист меня не то, чтобы сильно огорчил, но и не очень порадовал.

Однако именно попадание в десятку стало причиной издания «Невозвратных глаголов» в журнале «Союз Писателей» в Харькове. Кто-то из числа экспертов «Русской премии» посоветовал редакторам журнала обратить внимание на мой текст. Это, в свою очередь, дало новый старт моей писательской карьере. Благодаря публикации, я познакомился с редактором «Нового мира», старейшего журнального литературного издания России. Спустя некоторое время он предложил мне сотрудничество с его изданием. К тому времени у меня была почти готова поэма в прозе «Флягрум». Я взял тайм-аут десять дней, доработал ее, отредактировал и

послал в журнал. Положительный ответ получил буквально через несколько же дней. Потом были два новых романа, посланные иной на «Русскую премию». Они принесли мне первое и второе место в 2011 и 2013 годах. И, конечно, новые публикации.

В настоящее время много работаю. Стараюсь каждый два-три года выдавать новый текст. Пишу я, если можно так выразится, артхаусную прозу, при этом крупноформатную. Это повести, циклы рассказов, романы. Не так давно в издательстве «Текст» в Москве издали роман «Московский дивертисмент», который занял второе место в 2011 году в «Русской Премии». Роман, занявший в 2013 году первое место – «Демон Декарта» – я надеюсь, будет издан в январе этого года.

Вы работали редактором литературных журналов в Донецке?

Я, в принципе, всю жизнь стараюсь зарабатывать деньги литературным трудом. Во всяком случае, стараюсь. Это трудно в условиях Украины, где востребованность в русских текстах слабеет, а русских специалистов-филологов, представителей ещё старой, советской школы, много. Однако мне грех жаловаться, на чай с печеньем хватает. И, слава Богу! Работал я и редактором, и журналистом, был заведующим редакционно-издательского отдела в одном из ведущих издательств региона. Сейчас сотрудничаю с издательствами внештатно. Работаю, так сказать, на свой страх и риск. Социально, практически, не защищен, потому как мне никто зарплату не платит. В этом есть свои плюсы. Однако очень много усилий и времени тратится на коммерческую деятельность. На работу над «своими» текстами, которые единственно по-настоящему важны для меня, остаётся очень мало времени. Но что поделать? Такова жизнь. И такова воля Божья.

Как вы оцениваете вашу роль и позицию в украинском культурном контексте? Расскажите, пожалуйста, о культурном контексте в Донецке и о связи вашего творчества с вашим городом.

Первый вопрос сложный. Вы знаете, не совсем корректно было бы с моей стороны оценивать эту роль как существенную. Почему? Потому что в Украине меня мало читают. Как ни парадоксально, но, кажется, меня больше знают в Москве. В Донецке моя известность также ограничивается двумя-тремя провинциальными литературными салонами. Подавляющее большинство жителей этого города даже не догадывается о моем существовании. Нет пророка в своём отечестве, и, видимо, это касается и писателей.

От чего это зависит?

От множества субъективных и объективных факторов. Во-первых, здесь на самом деле очень много русскоязычных авторы. Людей пишущих, как прозу, так и стихи. Если говорить в целом об Украине, то, мне кажется, я занимаю не последнее место в ряду русскоязычных литераторов этой страны. По крайней мере, как мне кажется, вхожу в тройку лидеров.

Юрий Володарский утверждает, что в вашей прозе главной героиней является метаморфоза, в «Русском журнале» вас называют «донецким Орфеем». Расскажите, пожалуйста, о вашем романе «Московский дивертисмент». Как родилась идея создания эпоса о Москве?

Об этом можно долго говорить. Но главное в том, что я русскоязычный писатель Украины. Человек, который вырос в контексте Украины, но в русле русской советской культуры. Я украинец, но при этом по своему культурному дискурсу в немалой степени русский человек. Лично для меня в этом нет проблемы. Хотя для многих жителей региона это стало проблемой, когда развалился Советский Союз.

У нас многонациональный и многоязычный регион. За столом на праздники мы с друзьями поем песни на нескольких языках. В этом нет проблемы. Мы выросли на пересечении как минимум двух культур. И это просто наша жизнь.

Возвращаясь к вашему вопросу, можно сказать, в нынешней политической и культурной ситуации мне вдруг стало важно понять, где центр славянского мира, что это такое, каково его значение? И есть ли он вообще? Раньше это эту роль выполняла, безусловно, Москва, но где этот центр сейчас? А если он по-прежнему остался в Москве, то что с ним теперь происходит? Почему произошёл распад славянского мира на осколки? Видно, что-то не так с центром, если стал возможен такой быстрый и страшный распад! Что с ним не так?

Надо понимать, что я не ставил перед собой сугубо политических задач. Мне не интересна политика как таковая. Политика – это что-то вроде социальной машинерии. На мой взгляд ею должны заниматься узкопрофильные специалисты, а культурным людям говорить тут не о чем. Поэтому я не хотел писать роман о политике. Но не мог не коснуться каких-то принципиальных аллюзий политического толка, хотя и в ироническом тоне.

В романе «Московский дивертимент» Москва стала Троей, и все хотят её захватить. Ну, то есть то же самое, что постоянно твердит российский политический истеблишмент. Все против России! Запад против России! И так далее, и тому подобное. В общем, то же самое, но в переложении древнегреческого мифа, звучит достаточно смешно, красиво и нелепо. Помогает высветлить какие-то неожиданные стороны существующей реальности. Итак, Москва – это Троя. В роман введены мотивы из некоторых известных немецких сказок. На пересечении мифологических сюжетов, наложенных на топоним современной Москвы, проявляется бессмысленность и глупость того, что порой творится в некоторых политических умах России.

В романе главная коллизия – борьба с крысами, которые хотят захватить Трою, т.е. Москву. В какой-то момент оказывается, что крысы – это те же самые москвичи,

какая-то их часть. И неизвестно, как Москве победить саму себя, как саму себя защитить от себя самой. В конце концов, вся эта коллизия борьбы и войны оборачивается фарсом, горькой иронией, деструкцией, уходом в метафизический, хотя и вполне симпатичный тупик. Конечно, мой роман абсолютно пацифичен, это довольно веселая и легкая вещь. Но проблемы в нем заявлены вполне не шуточные.

Премии вроде «Русской премии» существуют потому, что России надо услышать, осмыслить украинскую точку зрения по поводу себя. Потому, что взгляд из Украины на Россию может быть единственно верным. Сейчас актуальны разговоры об идентичности, о русской идентичности, об украинской идентичности. Прокомментируйте их.

Действительно, «Русская премия» помогает как раз сфокусировать все возможные точки зрения русскоязычного литературного, философского, если хотите, геополитического дискурса в наиболее актуальных моментах современного литературного бытия. Такие романы, как мой, кроме понятных сугубо эстетических смыслов, призваны показать всю несостоятельность построения жестких идентичностей в современном мире. Европа многонациональна, мультикультурна. Нация в государстве не должна строиться исключительно по этническому признаку, и в этом смысле я украинец потому, что гражданин этой страны. Это моя родина. Я здесь родился и вырос. Но это не может отменить факт того, что я впитал с молоком матери смыслы, знаки и символы русской культуры. Русская культура – великая культура. Но я украинец, как каждый человек, родившийся на этой земле и любящий ее всей душой.

Недавно издали последнюю книгу Сорокина, «Теллурию», там тоже есть Средневековье, которое он создал, и тоже есть – не знаю, тенденция ли это – такое стремление к анализу того, что произошло.

Литературе свойственно рефлексировать по поводу исторических реалий. В мультипликационной повествовательной стратегии «Московского дивертисмента» все занято реакцией на окружающую нас реальность. В том числе, и на исторический ее контекст.

В мире моего романа герои живут каждый в своем «мультипликационном мире», в искаженном отражении реальности. Это, по сути, большой и жутковатый местами маскарад, который никак не кончается, потому что утеряна нить, связующая человека с подлинной реальностью. Каждый из героев запутался в своих отражениях. И город, в свою очередь, тоже запутался в том, является ли он Москвой или Троей, столицей империи или просто некоторым местом, в котором жители одновременно и люди, и крысы. А его жители, в свою очередь, и защитники, и захватчики собственного города. Изнутри романного мира нет шанса на изменение, там нет точки опоры. Если ты выходишь за пределы «Москвы-Трои», тут же изменяешься и уже не способен точно понять, что реально происходит там, за границей, где начинается эта вечная империя. Не можешь судить об истинности своих знаний о ней и о себе. Они всегда причудливо соотносятся с истиной. В некотором смысле метафора Москвы, занятой крысами – это метафора современного мира. Мы все существуем в рамках отраженной реальности, превращенной в непрерывный процесс броуновского движения. Он лишает жизнь смысла, уводит нас в бесконечную заданность непрерывного вращения в окружающем нас превращении вещей. Большинство людей подобны древесной стружке, свернутой кольцом вокруг собственной пустоты, говорил Феофан Затворник. И, конечно, это один из отличительных черт нашего времени.

Чем, по вашему мнению, отличается ваша Москва от метрополиса Андруховича, описанного в «Московиаде»? Можно назвать ваш стиль «магическим постмодернизмом»?

Моя Москва от Москвы Андруховича отличается кардинально. Москва Андруховича, – символ ужасной советской империи. Этакий зомби-ленд, непонятно на чём держащийся. Только обращение к мистике могло помочь понять причины окружающего ужаса, вникнуть в суть циничного и стагнирующего общества.

Моя Москва не так страшна, в ней не больше маразма, чем во всем остальном мире. Но в ней, конечно, много зла, жесткости, циничности, тоски и невозможности счастья. Но зато и некоторой бесприютной радости. Я как раз и попытался поделиться радостью, когда вдруг через призму троянского мифа увидел Москву, живущую по каким-то странным, превращённым, совершенно запредельным и местами очень смешным законам.

Это роман-игра, роман-радость, но ни в коей случае не политическая сатира, во что, порой, превращается роман Андруховича. Ничего плохого не могу сказать о «Московиаде», которая оказала на меня в свое время огромное впечатление. Но видение Андруховича совершенно иное, по сути.

Насчет магического постмодернизма, это вряд ли. Не очень мне нравятся эти клише и ярлыки. Мы с вами знаем уже магический реализм Маркеса, и, кажется, довольно с нас.

В вашем последнем романе «Демон Декарта» под городом Z подразумевается Донецк. Как родилось это магическое изображение вашего города?

Донецк, вообще, отправная точка многих моих топологических и творческих поисков. Это началось еще с «Невозвратных глаголов». Мой Донецк, конечно, одно из первых мест, радостью по поводу существования которого я попытался поделиться в своей прозе.

В «Демоне Декарта» тоже имеется эта радость, но уже совершенно другого толка. Она немножко апокалипсическая что ли, гораздо более болезненная, взятая на более высоких и местами более трагических нотах. В романе многое трагично. Правда, эта трагедия в финале всё равно снимается, превращается пусть не в радость, но в покой и полноту жизни.

Донецк, по своему, уникальное место. Удивительно помогающее сосредоточиться на творчестве. Здесь отчётливо чувствуется собственная оставленность. Во всяком случае, у меня всегда было такое ощущение. Я остро ощущал здесь, что вся моя работа, всё то, о чём я думаю и пишу, никому здесь не нужно. И большая часть моей жизни прожита вот с этим чувством. Таким, спокойным, на самом деле, сиротским. Именно этим сиротством были напоены все мои солнечные осени и все мои хорошие года.

Как вы думаете, ваша литературная востребованность зависит, прежде всего, от культурного пространства или от литературного рынка?

Дело в том, что с момента возникновения города, в этом регионе к людям относились, прежде всего, как к живой силе, с помощью которой можно поднимать заводы, шахты и т.д. Вот, скажем, Львов или Киев возникали как культурные центры. Донецк принципиально строился только потому, что это было выгодно экономически. Здесь обнаружили уголь, появилась возможность добывать железную руду, плавить металл, на эти земли и на людей, живущих здесь, смотрели, прежде всего, как на промышленный придаток. И так здесь было всегда. С приходом Советов, на самом деле, тут ничего не изменилось в этом смысле. Может быть, только за исключением социальных условий жизни и гарантий. Но в культурном смысле вряд ли.

Двадцать пять лет назад с исчезновением Советского Союза старые имперские формы культуры утратили свою значимость. А новых форм создано не было. Но и возврата к традициям здесь не могло быть, потому что традиций-то нет никаких

вовсе! Здесь всегда был главным не человек и не культура, и даже не этнос, так как регион очень неоднороден в этом смысле. Здесь всегда главным фактором была экономика края.

Это не значит, что здесь нет грамотных людей. Они есть. Но из-за отсутствия форм культуры, отсутствия единого пространства культуры, все ее проявления чрезвычайно разрознены. Нет форм бытования культуры таких, как, допустим, я видел в Москве. Там каждый день происходят два-три крупных культурных события. И даже если ты такой домосед, как я, всё равно ты куда-то пойдёшь и в любой момент, когда у тебя есть время, есть желание, ты найдёшь что-то. В Донецке культурный процесс носит спорадически характер. И как-то у него нет результирующей. Нет основы и нет привязки. Оттого и памяти мало. А краткосрочная культурная память чревата долгим забвением.

Что касается литературного рынка, то он у нас почти на стол процентов вторичен по отношению к российскому. И это, конечно, никак не помогает местным авторам пробиться на издательском рынке.

Расскажите, пожалуйста, о «Русской Премии». Как вы думаете, какова роль этой премии в современном культурном пространстве?

Думаю, громадная. В полной мере ее даже оценить трудно. Во-первых, русскоязычные авторы, которые, как я, не имеющие возможности у себя в стране заявить о себе в качестве литераторов на этой площадке встречают благодарных, и, главное, профессиональных критиков, получают шанс пробиться к издателю, обрести своих читателей. Это понятный всем аспект «Русской Премии» – поддержка новых авторов, новых имен.

Но есть и второй аспект, мне кажется, не менее важный. Русскоязычные авторы, которых выводит из тьмы на свет «Русская Премия», пишут по-русски, имея внутри себя контекст уже не собственно русский. Они пишут на русском языке, но мыслят

уже по-другому. И это очень важно. В этом огромная польза и для России, и вообще для русскоязычного дискурса в мире. Это что-то меняет в мире.

Как в России воспринимают эти тексты?

Общий и главный тон восприятия положительный.

Я много раз читал рецензии на украинские произведения, например, на Никитина или Жадана, и в них говорили: «У нас нет таких писателей, которые так пишут». Есть такая точка зрения: чтобы определить себя – и особенно это актуально для Украины – ты должен смотреть на другого.

Да, вот поэтому аспект изменения русскоязычного пространства в целом, в мире, путём утверждения новых точек зрения, не характерных для России, родившихся в нее ее, очень важен.

Я бы хотел также сейчас немного затронуть политику. Сегодня в Украине выбор литературного языка имеет политическое значение или для вас это является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации?

К сожалению, да, действительно, сейчас языковой вопрос является одновременно и политическим. Но дело в том, что у меня нет выбора. Хотя я могу говорить по-украински, читаю по-украински, и учу с детства украинский язык, и это моя культура тоже, всё-таки первым родным я считаю русский язык. Потому что со мной мама говорила по-русски, и первые слова, которые я выучил, первые книжки, которые я прочитал, были русскими. И учился я в советской школе, и университет закончил по специальности «русский язык и литература», куда от этого денешься? Да и надо ли? Не лучше ли сохранять лучшее, что в тебе есть?

Писать на украинском для меня крайне непросто. Может быть, я еще попробую, но мне кажется, что шансов на удачу мало. Когда не говоришь на языке всё время, не думаешь на нём, ты не можешь выразить многие важнейшие нюансы своего мироощущения. А хорошая литература – это литература нюансов. Вот так я думаю.

Почему русскоязычный украинский писатель вынужден издавать свои книги в России, а не в Украине? Вы можете охарактеризовать украинский литературный рынок, чтобы понять, действительно ли это проблема рынка? Конечно, если вы издаётесь в России, у вас больше читателей... Но у вас действительно нет возможности издать книги в Украине?

Я говорил уже, что мои книжки публиковались в Украине, но ничтожными тиражами. Здесь нет издательства, которое бы занималось этим на профессиональном уровне. Уверен, что моими текстами можно зарабатывать деньги. Знаю, они конкурентоспособны на европейском рынке. Но здесь нет профессионалов, которые бы хотели и могли на этом зарабатывать деньги. Нет издательства, которое бы в своей линейке книг, перечне продукции, имело бы серию «Современная русскоязычная проза Украины», и вкладывало бы деньги для того чтобы раскрутить авторов, продать их книги и заработать на этом.

Почему не возникает издательства, которое бы специализировалось на этом? Ведь этот рынок здесь не занят, ниша не занята. А вот здесь, думаю, уже играет свою роль политика. Сейчас власть одна, а через год она здесь может поменяться, причем на кардинально противоположную. Эта нестабильность, осложненная болезненностью языковой темы в обществе вообще, думаю, отпугивает бизнесменов. У нас шутят, что известным русскоязычным писателем в Украине можно стать только через Берлин или Москву.

Ну, уже вас есть уже реклама в России. Значит ли это, что вы русский писатель, а не украинский?

Конечно, нет. Если будет возможность, я буду публиковаться в Риме, Париже, Лондоне, везде, где меня станут издавать и читать. Литература не имеет границ, это сфера духа, любви, взаимопонимания, вечных человеческих ценностей. Что касается определений, то я, меня скорее стоит называть русскоязычным писателем Украины.

Что вы думаете о современной русскоязычной украинской литературе, какие особенности и положения ей свойственны? Можно ли выделить отличия в литературном творчестве русскоязычных авторов из разных областей Украины?

Думаю, существенных областных различий между русскоязычными писателями разных областей Украины нет. А вот от писателей России мы, как мне кажется, несколько отличаемся. Мне кажется, что и у русскоязычных писателей Украины, и у писателей собственно украинских имеется внутренняя установка на нереалистичную прозу. И это главное наше отличие от русского прозаического мейнстрима. У нас чистый реализм как таковой, большинством талантливых людей вообще не воспринимается, как адекватная форма литературного воссоздания и видения мира. Он не учитывает целый ряд объективных параметров культуры, смотрит на мир так, как будто и культуры вовсе никакой нет, а существуют только механизмы цивилизации. Украинских прозаиков, как русскоязычных, так и пишущих на украинском языке, объединяет мета-реалистичный, суггестивный взгляд на вещи. И это, как правило, взгляд всё-таки положительный, радостный взгляд на мир. Пусть печальный, но всё равно светлый.

Николай Гоголь – исток русскоязычной литературы, создаваемой украинцами. И он весь насквозь волшебен. В нем много чудесного. И наша, Гоголевская школа письма, весьма специфична. И, конечно, в своей глубине сроднена с архитектурой

украинского языка, в котором есть печальная солнечность, тревожная мягкость, мистическая доброта и фаворский свет.

Сам факт существования на стыке двух культур, украинской и русской, заставляет по особенному воспринимать жизнь. Я пишу на русском языке – это мой родной язык. Люблю Украину, потому что здесь родился и вырос. Моя жизнь так сложилась, и я просто таков, каков есть. И выбираю между вещами мира просто радость, просто жизнь. Мне кажется, это самое главное – вот этот радостный драйв бытия. Ты идёшь, как парусник, вперед в неизвестное. И понимаешь, что, да, это большая история, и не надо разводить трагедии по пустякам. В общем, конечно, и для большой радости нет оснований, ну, тем не менее, слава Богу, за все слава Богу! Ну, вот как-то так.

Donec'k, 8/11/2013.

“Per una lingua ‘marginale’ e dinamica”. Intervista con Elena Stjažkina

Как вы оцениваете свою роль и позицию в украинском культурном контексте? Расскажите, пожалуйста, о вашем творчестве и о культурном контексте в Донецке.

Свою роль я никак не оцениваю, у меня нет роли на самом деле. Я работаю в университете, я преподаю, я пишу, потому что я пишу, как Д’Артаньян: «дерусь, потому что дерусь». У меня нет ощущения миссии, знамени, лозунга, демонстрации. Нет кружков, дискуссионных площадок – ничего этого нет. Это продуктивное одиночество, я бы так сказала, хорошее. Иногда, поскольку сейчас читающих людей всё меньше, есть только одна проблема – показать, найти читателя, опубликовать – вот это проблема. Всё остальное вообще не важно. На Новый год я всегда загадываю желание, чтобы мне писалось, и чтобы я была счастлива этим. А потом, таким подлым ещё вторым звуком – ну, и чтобы опубликовали что-нибудь. Потому что это очень счастливый момент, когда ты хочешь это сделать и когда ты видишь, что ты это делаешь, и что у тебя получилось. И потом очень хочется это кому-то дать, и вот здесь бывают обрывы, пропасть. Сидишь со своим текстом и целуешь его. Или наоборот: видишь, что, ну, не получилось, немножко не то – ну, пусть лежит тогда.

Когда началась ваша литературная деятельность? Расскажите об этом.

Я давно начала, ещё маленькой, совсем давно. Я даже не знаю, не могу понять, сейчас не могу это объяснить... Глупости сейчас буду говорить, так, потоком сознания. Я вообще считаю, что этот процесс с человеком связан очень мало. Я считаю, что это тебя в макушку целуют. И когда тебя целуют в макушку, ты не сможешь увернуться от этого поцелуя. И ты просто хочешь это делать. И это и есть твоя настоящая жизнь. С двадцати лет я уже пишу всегда. Другое дело, что иногда я пишу плохо, а иногда хорошо. Первую мою книгу мне помог опубликовать папа. Это

были ранние девяностые, когда всё можно было опубликовать. Это было в Донецке. Я ей, конечно, порадовалась, но потом я поняла, что это не та история, это не для читателя, это для каких-то амбиций внутренних, это грустно, это не годится, это не то. Если ты ищешь читателя, он должен найтись там, где читают, там, где профессионалы, там, где книги, там, где магазины – вот этот способ. И после этого у меня началась история: «Здравствуйте! Я в издательство». Она длится и сейчас. «– Возьмите меня, пожалуйста. Она хорошая. – Ну, мы подумаем...» И вот «подумаем», проходит год, ничего. Потом там, потом следующий год «не надо, не хочу, буду так»... «нет, всё-таки опять». И в общем вот эта вот история с бесконечным походом куда-нибудь... походом, написанием письма, звонком – это моя дистанция, в которой я всё время нахожусь. Но есть журналы, и в этом смысле сейчас лучше. Потому что можно дать в журналы. Денег это не приносит, но читатель находится – и это большое счастье. Сейчас я себя чувствую лучше именно потому, что в России есть такое понятие – «толстые журналы»: «Новый мир», «Знамя»... И вот с тех пор, как у меня с ними сложилось, я поняла, что способ есть, есть место, где это может случиться.

Особенно в России, в российских журналах?

Ну, для меня только Россия в этом смысле существует. Я не знаю, почему. Если честно, наверное, потому, что я понимаю, что *там* «гамбургский счёт», там самая высокая планка. И если там – то да, значит, у меня получилось. Теперь у меня есть ощущение, если я сделала, и это хорошо – что это будет напечатано. Если я сделала это плохо – ну, как обычно, ничего страшного, попробуем снова.

Что вы думаете об украинском культурном контексте, об украинском культурном рынке?

Я думаю, что, наверное, сегодня уже есть понятие «профессиональный писатель». Чтобы состояться в этом поле, надо быть самому себе агентом, надо быть

тусовщиком – не в плохом смысле этого слова, в хорошем, артистом. Надо вложиться в то, чтобы ездить, показывать, встречаться, выпивать, гулять, читать – быть презентантом своей книги, самого себя в первую очередь.

Как Курков...

Показывать, всё время себя показывать. Я думаю, что эти труды не пропадают даром. И у кого быстрее, у кого дольше, но в конечном итоге всё экспертное сообщество скажет: «А, это – писатель!» Не факт, что он хороший писатель. Не факт, что он вообще писатель. Но поскольку он вложил в самопрезентацию много сил, – да, тогда да! И тогда он существует в этом культурном пространстве. Дальше – речь об уровне амбиций, и кто на что хочет потратить время. Об уровне смелости, ещё, наверное, тоже, об уровне уверенности в себе, веры в себя. У меня, вероятно, такой веры в себя нет, и уверенности тоже нет. А успокаиваю я себя тем, что я не хочу тратить на это время. И, может быть, я действительно не хочу тратить на это время. Мне кажется, что это правда очень затратно, что это отнимает тебя у тебя, что много движений, которые вообще никак не связаны с текстом – и мне жалко. Вообще это всегда очень забавное явление – это такие столкновения амбиций всегда, это такие павлиньи перья, это такие меряния сами знаете чем: «а у меня больше», «ой, нет, у меня больше». Это какие-то часто нелепые ссоры, какие-то претензии друг к другу: «Мы живём в Украине, пишите на украинском!» «Нет, мы – русские!» Для меня это всё бессмысленно. Я понимаю, что есть люди, которые это делают – и для них это эффективно, и правильно, и это добавляет им репутации, статуса, «символического капитала». Мне – нет. Может быть, потому, что мне страшно, может быть, потому, что мне лень, может быть, потому, что у меня есть другая работа, которую я тоже люблю. На самом деле люблю: я люблю студентов, я люблю историю, я люблю быть учёным. Мне нравится, у меня есть, где я это делаю, хвост этот у меня есть. Здесь – нет. Поэтому получается, что для меня по большому счёту не важно, существует это культурное пространство или нет. Мой читатель – условно – может жить на Аляске.

Я бы хотела, чтобы он там жил. Я точно для себя сегодня понимаю, что моя страна – это Украина. И это без всякого – у меня нет никаких амбиций, желаний, ностальгий относительно того, что мы должны вернуться, объединиться с Россией и плакать друг у друга на плече. Вот так случилось. Если бы меня тогда спросили, хочу ли я этого, я бы сказала, что нет. Вот в 1991 я бы сказала, что нет, потому что я Родину любила. Но сейчас, сегодня, я готова это принять, и я внутренне это принимаю – то, что сложилось. Мне нравятся наши нелепые, смешные попытки быть независимыми, мне нравится эта дурацкая упёртость, упрямство в этом, мне нравятся эти шаги. Да, всё в коррупции, да, всё в бюрократии, но в этом есть шанс движения, в этом есть шанс радости. Я боюсь, что шаг назад, в сегодняшнюю Россию – это не к радости, это не к свободе. Для меня сейчас Украина связана с этим словом – «свобода», несмотря ни на что. Это моя страна. Я читаю *‘лекції українською мовою, тобто для мене це не є проблема, і наукові статті я теж пишу українською мовою’*. То есть вообще проблемы нет никакой. Но однажды я попробовала написать свой текст по-украински. И удивительно – если научный текст я пишу сразу по-украински, без всяких проблем, то этот текст я не могу писать по-украински. Я не могу, никак. Я не чувствую. Более того, я считаю, что это – обидеть украинский язык – вот так нелепо им пользоваться. Стараться, подпрыгивать – только чтобы показаться. Я слышу русский язык вместе с его отчётливым украинским колоритом – конечно. Мой язык – он вполне суржиковый, т.е. строй речи, согласованность предложений, конечно, да, она такая, она немножко украинская. По-русски говорят: «Я ПО ТЕБЕ скучаю», а на украинском говорят: «Я ЗАТОБОЙ скучаю». Разное управление! «За тобой» – я хочу тебя ЗАбрать, обнять, присвоить. Поэтому это всё есть, конечно, оно никуда не может исчезнуть, потому что языковая среда – она такая. Но по-украински – нет. Я понимаю, что моя ситуация – она, наверное, трижды маргинальная. Во-первых, я живу в Украине и пишу на русском языке. Во-вторых, я не тусуюсь – меня как бы нет. И в-третьих, я не претендую на лавры писателя, на статус писателя. С другой

стороны, она так же маргинальна и в России. Я для них – украинка, я для них – ужасная провинциалка, потому что Москва по-другому живёт, она по-другому мыслит, и я – женщина, баба. А русская литература, она ведь мужская. Она сделана мужчинами. Женщин в поэзию немножко подпустили, разрешили...

В девяностые годы было такое движение – «женская проза»...

Да, было. Оно и сейчас есть: прекрасная Улицкая, прекрасная Рубина, Петрушевская, но тем не менее, столпы русской литературы – это Толстой, Достоевский... То есть и там я трижды маргинальная. Ну и хорошо... Иногда бывает очень обидно, когда себя жалко: «Вот, а меня нет, нет, нигде нет...» В другой момент я думаю о том, что это такая свобода – когда меня нигде нет.

Но как писатель вы чувствуете себя больше русским писателем?

Я не знаю. Может быть, я украинский писатель, который пишет на русском языке. Может быть, так. Я, честно говоря, тоже такого отрыва, разрыва – несмотря на то, что я не хочу вернуться никуда – у меня нет с Россией такого разрыва, что это чужая-чужая страна. Но сейчас я понимаю, что у меня нет такого разрыва и с Италией, я в неё влюбилась, и я не считаю, что это не моё, что это очень «заграница». Это не быстрый процесс. Я думаю, что в Советском Союзе это очень ругали, это называлось «космополитизм», были такие репрессии, людей арестовывали за космополитизм. А сейчас я понимаю, что космополитизм – это очень хорошее состояние.

Мне кажется, что во многом этот процесс самоидентификации зависит от рынка. Потому что если бы у вас была возможность издавать ваши книги в Украине...

У меня в 2006 году вышла в Украине книга, роман. Ну, вышла... и всё. Хороший очень, славный роман на самом деле, он немножко был про оранжевую революцию, про совершенно сумасшедшую семью со сложными и смешными родственными отношениями, такой абсурд. Называется он «Ты посмотри на неё!». «Ты посмотри на

неё!» – это такое выражение, которым мамы ругают своих маленьких детей, «Что ты наделала, ты посмотри на неё!» Все его знают, нас так всех воспитывали. «Ты посмотри, какая!» – вот оно. Абсурдный такой роман – абсурдный своими мамами, папами, браками, разводами. Но эта семья смотрелась менее абсурдно на фоне оранжевой революции. То есть это было два абсурда, соединённые в одну историю. Его ужасно ругали. Меня ругали и за то, что я «предала» Донецк, и за то, что я не разделяю ценностей оранжевой революции – причём в одном флаконе. То есть одни ругали за это, другие ругали за это. За то, что я не пишу на украинском. За то, что мой русский – не вполне русский. В общем, всё было не так. У меня есть рецензия на этот роман – я вам пришлю, посмотрите. Но, между тем, я его очень люблю.

Ты можешь не принадлежать только к одному рынку...

У Куркова читатели в России. И Жадан на самом деле сегодня любимый русский писатель, а не украинский. В Украине его знает элита, его знают только умные, а у нас немного умных – полтора процента. Не, это я много сказала. А в России – просто потому, что страна больше, – у них эти полтора процента в миллионах, – и он русский писатель в результате, он любимый.

Его книгу «Депеш Мод» издали, не указав, что он украинский писатель, что был перевод. Но если вы посмотрите, например, в Интернете рецензии на книги Никитина из Киева, все говорят – у них нет таких писателей сейчас.

У меня есть ощущение немножко, что россияне – те, которые помогают мне, например, и вот Володе Рафеенко – Сергей Чупринин, редактор журнала «Знамя» – он очень хороший человек, он просто нас так за шкуру берёт и тащит к себе. Мне кажется, что он это видит как миссию по нашему спасению. Я думаю, он так это понимает. И в каком-то смысле он, конечно, прав. Потому что если бы он нас так не спасал, то где бы мы были, где бы мы наши своего читателя, что бы мы тогда делали. У меня до премии Белкина в России вышло ещё достаточно много книг. Сначала я

вообще писала детективы. Я писала с одной стороны рассказы, какие я хотела, а поскольку мне надо было жить, то в девяностые я писала детективы, под псевдонимом, и в Москву тоже. И я за это делала ремонт, помогала родителям. А потом, когда Украина уже стабилизировалась более или менее, то необходимость в этом отпала. Но это пытка, надо знать, понимать и любить детективный жанр. Потом этот мой проект закончился, и я уже позволила себе писать только то, что я хочу писать, а не зарабатывать. Поэтому связи у меня с издательствами в России были, но когда я не захотела писать детективы, а захотела писать то, что я хочу, то... Но тем не менее, у меня вышли в России ещё книги три, наверное, прозы, просто прозы. Поэтому я не могу сказать, что я несчастная непечатающаяся – я счастливая в этом смысле. У меня, наверное, вышло шесть книг, а если с детективами считать, то штук двенадцать, опубликованных и всё такое прочее.

Но вопрос в том, что мне же хочется ещё что-нибудь написать, а рынок в России немножко падает и количество людей, способных читать, уменьшается. Поэтому журналы в этом смысле, Чупринин – он спасает. За шкурку тащит – и вот, они есть, они живы!.. Мы не дадим им умереть там, погибнуть. В этом есть тоже такой патернализм.

Не только в журнале «Знамя», но и в «Новом мире» есть большой интерес. Расскажите, пожалуйста, о «Премии Белкина», какова роль этой премии в современном культурном пространстве? И также лично для вас?

Для меня это, во-первых, было вообще очень неожиданно, а во-вторых, это большое счастье. Я точно знала, что первую премию мне не дадут, я знала это с самого начала. Но при этом, когда я посмотрела на конкурентов, я знала, что моя повесть лучше всех. Это не часто со мной бывает, очень редко! Но я знала, что она лучшая, я знала это, я видела эти тексты, я понимала. И я понимала, что это и так уже много – попасть в список финалистов, что это уже потолок. А потом там были учителя, которые выдавали свой приз. И они сделали куклу Пушкина. Я сижу и

думаю: «Ну, первую премию мне точно не дадут, и об этом даже можно не мечтать. Но как я хочу эту куклу, как я смертельно хочу эту куклу!» И мне дают эту куклу! Честно говоря, я там была именинница, потому что даже жюри – они ходили вокруг меня, и как будто извинялись. И говорили так: «Ну, это очень хорошо, что учителя дали вам свой приз...» Вот что интересно, здесь, в городе, когда я получила эту премию, впервые на меня обратили внимание – что я не сумасшедшая, я не идиотка, что я не человек, которому нечего делать. Я не могу сказать, что я проснулась знаменитой, но отношение моих коллег в университете, отношение других пишущих людей, журналистов ко мне изменилось.

Вам не кажется, что когда появляется признание в России, вслед за этим всё меняется и здесь?

Я думаю, что нет, вопрос не в России. Я думаю, что вопрос просто в любой премии. Я думаю, что если бы это была украинская премия Би-би-си, например, то было бы то же самое. То есть до тех пор, пока кто-то не говорит людям, что это классно, никто никогда не поверит.

Вы получили также премию «Коронация слова»...

Да, «Коронация слова» тоже была. Это как раз был тот момент, когда я перестала писать детективы и стала писать то, что я хочу. Всё изменилось. Премияльный процесс – в нём тоже надо участвовать. А на премию Белкина я не сама подавала, я не участвовала, я ничего не сделала для этого. В журнале вышел текст – и всё. А дальше всё это случилось само. Поэтому с премией Белкина на меня стали немножко по-другому смотреть. Почему она важная? Потому что это премия не для гетто, не для русскоязычных, пишущих в разных странах, не для «нерусских», она для внутреннего российского пользования. Она просто для повестей. У неё очень высокая значимость. Она важна – и для меня, и для людей, которые в этом участвуют. Поэтому, конечно, я была такая счастливая.

Это интересно также и потому, что премия Белкина и «Русская Премия» реализовываются при поддержке фонда «Центр Ельцина». Вы не думаете, что у этих премий есть другие миссии, другие цели?

Нет, я думаю, что у премии Белкина нет, она внутренняя, это премия, которая поддерживает просто писателей. Я думаю, что премия «Русский мир» - да, она имеет цель, думаю, что да.

А расскажите, пожалуйста, о премии «Коронация слова».

«Коронация слова» – это трудный опыт, потому что это был текст, который я написала по-русски, и его перевели на украинский, – и он туда приехал.

Его перевели?

Я перевела его, т.е. это не исконный украинский текст, он был переведённый. И там член жюри был такой важный человек, который сказал – на украинском: «Мы долго спорили, но вам не видать здесь никакой премии, потому что Украина, наконец, получила независимость, а вы пишете о каком-то потерянном поколении». И дали мне там номинацию за лучший социальный роман – как-то так. Т.е. гран-при вам здесь не видать. И я, честно говоря, обиделась, – и больше в ней не участвовала. Т.е. если у меня есть такая политическая задача, если у меня есть такой политический контекст – или был, может быть, он потом изменился, да, а был тогда – ну, это не интересно. Я не хочу вместе с кем-то решать политические задачи.

В культурном контексте Донецка есть какие-то премии, журналы, в которых вы публиковали свои тексты?

Кораблёв издавал журнал «Дикое поле», и до него «Родомысл». Там да, я печаталась. Потом издавали сборник, который назывался Enter – сборник донецкой прозы – даже отклики какие-то хорошие он получил. Потом, есть у нас такой

замечательный Сергей Шаталов, – в том году он издал «Антологию странного рассказа» – и там тоже есть мои тексты. Ну вот так, потихоньку.

Но есть культурные движения?

Да, есть! Но эти культурные движения, честно говоря, держатся на Кораблёве, на нём лично, на нём одном, и на Шаталове. Они разные, они не друзья, у них разные взгляды на литературный процесс.

С Рафеенко такая же история, я думаю. Он тоже держится отдельно от общества.

Ну Рафеенко Володю им удаётся затащить. Он больше общается, он больше ездит, показывается. Но это правильно. Потому что, я думаю, для Володи это важно – он себя ощущает писателем. А я нет. Вот эта разница. Я бы хотела, но у меня пока, мне кажется, нет оснований ещё ощущать себя писателем. Это, может быть, у кого-то приходит, а у кого-то нет. Может быть, со временем... Я иногда сижу и думаю: «Так, я везде – но я нигде. Где я? Вот кто я? Я учёный, или я пишу, или я мама, или я красотка? Вот вообще где я? Что со мной происходит?» Поэтому я в каком-то смысле даже немножко завидую людям, которые могут о себе сказать: «Я писатель». Я завидую им, правда. Люди, которые ощущают миссию, что «я пришёл сказать слово». Я этого не ощущаю, я не знаю... Когда это приходит, я ощущаю такую радость, которую страшно спугнуть. Мне кажется, это что-то такое хрупкое, что если я, не дай Бог, скажу что-то, что я писатель, оно разрушится всё, и меня больше никто никогда не поцелует в макушку. И её нет, нет.

Теперь у меня есть несколько вопросов о политике. Сегодня в Украине выбор литературного языка представляет собой политическое значение, или для вас это является моментом преемственности русской литературной традиции? На что вы ориентируетесь в этой ситуации? Что вы думаете об этом?

Мне очень горько, когда языковая карта разыгрывается как политическая. Я считаю это таким же неприличным явлением, как совращение малолетних. Причём с обеих сторон. С одной стороны, я не понимаю, почему я не могу любить Украину на русском языке. Что за странные форматы? Почему мне нужно поставить барьер и сказать, что если ты не пишешь по-украински, ты предала Родину. Что за глупости... Люди по-разному любят и по-разному это выражают. С другой стороны, когда я слышу, что «Партия регионов» бесконечно защищает русский язык, я всё время хочу сказать: «Не надо меня защищать! Я такая боевая единица. Не надо, я справлюсь с этим. Большое спасибо, вот от вас мне защита не нужна!» Поэтому здесь так. И я бы хотела сейчас пафосно сказать, что для меня это преемственность русской литературы, хотела бы, но я этого сказать не могу. Потому что для меня это способ чувствования, и другим образом я не чувствую, я не слышу другим образом, я не плачу другим образом – только с этим языком это связано, и ни с каким другим.

Что вы думаете о современной украинской русскоязычной литературе? Какие отличительные особенности и положения ей свойственны? Можно ли определить разницу между литературным творчеством различных областей Украины?

На счёт областей не знаю, но я этим своим чувствованием это отличие слышу. Оно заключается в том, что «наш» (условно) с Володей (Рафеев) язык очень живой, он в очень динамичных формах, он в состоянии такой взвешенной радости, и иронии, и смеха. Здесь в нашем русском украинском как будто танцуют немножко, – слова, образы, смыслы, периоды – они все подпрыгивают, сбрасываются со страниц в пропасть, они там собираются, кучкуются... Язык очень недворовой, не уличный, но очень живой. Современная российская проза – она как раз продолжает российскую традицию, вот эту преемственность. Он не замерший, но более академичный, может быть, более «взрослый». Вот какой, «взрослый». А наш более «детский» – вот в таком смысле противопоставления. Мы как будто нащупываем – а они уже точно знают ответ. А отсюда получается разница в восприятии текста. Вот это

нащупывание создаёт удивительный отклик: «Ой, да, и я так же, и я тоже, и я могу!» У современного российского сообщества есть всё-таки такой патерналистский порядок рассуждения, оно немножко поучительное всегда. Ну, чуть-чуть. Даже у самых-самых, самых прекрасных, вот этот оттенок «я знаю» – это их главный акцент. А наш, наверное, украинский акцент – это «я не знаю, но я попробую; и пусть мне будет плохо, но я попробую это сделать». Вот, наверное, так. Из того, что я знаю, из того, что пишут у нас в Украине, это, наверное, общая тенденция. Если говорить о каких-то разницах, то тогда мы можем сказать, например, о разнице в фантастике. В Украине есть хороший русскоязычный пласт фантастики – и он тоже с этим «я не знаю, но я попробую». Не могу сказать, что он ломает какие-то стереотипы – прямо ломает, но точно не столбовой дорогой, а так вот немножко... Наверное, свободнее сформулированные сюжеты, наверное, наглее, я бы даже сказала нахальнее перемешивается историческое, реальное и нереальное. Вот в этой маргинальности есть позволенная смелость, и даже отвага, отчаяние, может быть. Потому что иначе, разговаривая тихим голосом русской академической традиции, мы не можем рассчитывать, что нас кто-нибудь услышит, мы и сами себя так не услышим. Ведь мы же для себя пишем, в первую очередь, мы ж с собой хотим поговорить в первую очередь. И вот тут можно крикнуть. Ты себя так, шёпотом, не уговоришь, с собой надо громко разговаривать.

Каково отношение между украиноязычным и русскоязычным творчеством? Что у них общего и отличного для вас? Если, конечно, можно так сравнивать.

Я думаю, что украинская литература, которая сегодня в тренде, осваивает Европу. Те модные, читаемые, на украинском языке написанные книжки – это книги, которые связывают украинский опыт с европейским – бесконечно, в разных вариациях. Это история о том, как студентки учатся в Германии, это история о том, как кто-то

западный приезжает сюда – вот сюжетные линии такие, это бесконечные рефлексии «вписывания» Украины в Европу. Иногда эти попытки выглядят очень убедительно, а иногда кажутся мне вынужденными, такими принудительными, как будто специально, как будто пишущие видят свою миссию в том, чтобы связать Украину с Европой. И тогда текст выглядит «никак». Модерновая украинская проза сегодня либо ориентирована на исключительно украинский исторический процесс – голод, сопротивление, казатчина – либо не видя этого процесса – как бы там тема закрыта – и мы уже живём как европейцы. Вот такого сегодняшнего осмысления – «здесь и сейчас» – модная украинская проза не показывает. Но есть и немодная, есть женский роман и т.п., а вот в трендовой нет, как будто «здесь и сейчас» не существует. Ну это как-то очень обидно – или вчера, или завтра. В этом смысле русскоязычная проза, мне кажется, как раз ориентирована на «здесь и сейчас», на рефлексиию сегодняшнего. Мне кажется, в этом разница.

Из украинских авторов это Наталка Сняданко, Таня Малярчук, Оксана Забужко. А русскоязычные авторы, которые говорят о «здесь и сейчас»... так быстро я не скажу. Марина Козлова, есть такая, в Киеве живёт – очень хорошая автор, очень хорошая. Она пишет как будто немножко фэнтези, но абсолютно точно осмысливает «здесь и сейчас». Яна Дубинянская – она тоже пишет как будто фэнтези, но тоже пишет «здесь и сейчас» – она также русскоязычная. И даже Володя Рафеенко, выстраивая свои такие фантазмагорические вещи, пишет сегодняшнюю историю, это очевидно. И мне кажется, что это очень важно и в результате, если мы посмотрим на литературный процесс потом, через пятьдесят лет, то выяснится, что сегодняшний момент описан русским, вот что будет забавно.

В завершение расскажите, пожалуйста, о ваших новых проектах. Может быть, вы пишете сейчас новую книгу.

Вот прямо сейчас – нет. На книгу меня не хватает. Никогда. Нет, вот меня один раз хватило на роман, а так... Мой любимый жанр, наверное, повесть. Это оттого, что я

ленивая, наверное... Я не ленивая, я очень много работаю на самом деле, у меня очень обширные задачи и обязанности, и может быть, поэтому... и, наверное, потому, что я не ощущаю себя мессианским писателем, которому «надо сказать»... Потому что роман – это, всё-таки, большая сосредоточенность и уверенность в том, что ты есть, такая бытийность. А мой жанр, он – быстро закончить и получить удовольствие.

Какие писатели, какая традиция повлияли на ваше творчество?

У меня всегда есть на данный момент любимый. На данный момент писатель, который меня очень удивляет, это Майкл Ондатже. Есть писатель, который всегда меня держит в тонусе, его зовут Ромен Гари. Я на него иногда сержусь, у него иногда бывают такие сложные тексты...

Но он также принадлежит к маргиналам французской культуры.

Да, и я совершенно точно это чувствую всегда. «Цвета дня» есть у него такая книга, которая ну просто рвёт медленно. Потом недавно я для себя открыла удивительного автора – Хавьер Мариас, испанец, книга называется «Дела твои, любовь». Я читаю и думаю: «Какая тягомотина вообще, что так нудно...» Сделала я это в мае месяце, прочитала книгу, и вот я сейчас об этом говорю. И я думаю о том, как это было сделано, как это было написано. Ну, удивительно совершенно. Видите, а русских нет, да? Русских среди них нет. И украинских тоже нет.

Donec'k, 9/11/2013.

Bibliografia

Abibok 2011

Julija Abibok, "Doneckaja literatura: 'Tut u nas ne vyžžennaja zemlja, tut u nas čto-to rastet'", *OstroV*, 16/12/2011, <<http://www.ostro.org/articles/article-311424/>>.

Abibok 2013

Julija Abibok, "Doneckij pisatel' V. Rafeenko: Kakoj jazyk dolžen byt' gosudarstvennym, mne ne osobo interesno", *Ostrov*, 19/07/2013, <<http://www.ostro.org/general/society/articles/422799/>>.

Afonin 2011

Oleksandr Afonin, "Manikjur dlja ukrajins'koho knyhovydannja", *Tyžden'* 23 (188), 21/06/2011, <<http://tyzhden.ua/Economics/24370>>.

Ahejeva 2013

Vira Ahejeva, "Čy može vidbutysja 'rosijs'ka literatura Ukrajiny'?", *LitAkcent*, 15/03/2013, <<http://litakcent.com/2013/03/15/chy-mozhe-vidbutysja-rosijska-literatura-ukrajiny/>>.

Anderson 1983

Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983.

Andriewsky 2003

Olga Andriewsky, "The Russian-Ukrainian Discourse and the Failure of the 'Little Russian Solution', 1782-1917", in A. Kappeler et al. (eds.), *Culture, Nation and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter, 1600-1945*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2003, pp. 182-214.

Andruchovyč 1993

Jurij Andruchovyč, *Dva Romany: Moskoviada. Roman Žachiv. Perverzija*, Ivano-Frankivs'k: Lileja-NV, 2014 [ed. or. *Moskoviada*, 1993; trad. it. L. Pompeo, G. Kowalski, *Moscoviada*, Lecce: Besa, 2009].

Andruchovyč 2004

Jurij Andruchovyč, *Perverzija*, L'viv: VNLT-Klasika, 2004.

Andruchovyč, Irvanec', Neborak 2007

J. Andruchovyč, O. Irvanec', V. Neborak, *Bu-Ba-Bu. Vybrani tvory*, L'viv: Piramida, 2007.

Andruchovyč 2013

Jurij Andruchovyč, *Lysty v Ukrajinu. Vybrani virši*, Kyjiv: A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha, 2013.

Andryczyk 2012

Mark Andryczyk, *The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction*, Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2012.

Armano 2006

Antonio Armano, "Kurkov. 'L'Ucraina è un grande romanzo'", *Il Giornale*, 14/08/2006, <<http://www.ilgiornale.it/news/kurkov-l-ucraina-grande-romanzo.html>>.

Ashcroft et al. 1989

B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back*, London-New York: Routledge, 1989.

Assmann 2011

Aleida Assmann, "From 'Canon and Archive'", in J.K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy (eds.), *The Collective Memory Reader*, New York: Oxford University Press, pp. 334-337.

Balinska-Ourdeva 1998

V. Balinska-Ourdeva, "The Act of Reading as a Rite of Passage: Iurii Andrukhovych's *Rekreatsii*", *Canadian Slavonic Papers* vol. 40, no. 3-4. (Sep-Dec 1998), pp. 209-231.

Balmforth 2012

Richard Balmforth, "Ukraine leader signs contentious Russian language bill into law", *Reuters*, 8/08/2012, <<http://uk.reuters.com/article/2012/08/08/uk-ukraine-language-idukbre8770x920120808>>.

Bellezza 2014

Simone Attilio Bellezza, "Tridente contro falce e martello. Gli usi della storia nell'Ucraina post-sovietica", *Limes* 4, 2014, pp. 93-110.

Bellezza 2014a

Simone Attilio Bellezza, *Ucraina. Insorgere per la democrazia*, Brescia: La Scuola, 2014.

Benedictus 2002

Leo Benedictus, "Paperbacks", *The Guardian. The Observer*, 17/03/2001, <<http://www.theguardian.com/books/2002/mar/17/features.review/print>>.

Berezhnaya 2008

Liliya Berezhnaya, "Ruthenian Lands and the Early Modern Multiple Borderlands in Europe: Ethno-confessional Aspect", in T. Bremer (ed.), *Religion and the Conceptual Boundary in Central and Eastern Europe*, London: Palgrave, 2008, pp. 40-65.

Berg 2000

Michail Berg, *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*, Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2000.

Berg 2005

Michail Berg, D. Possamai (a cura di), "Il discorso postcoloniale e il problema del successo nella letteratura russa contemporanea", in S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai, *Post-Scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Padova: Il Poligrafo, 2005, pp. 119-132.

Bernsand 2001

Niklas Bernsand, "Surzhyk and National Identity in Ukrainian Nationalist Language Ideology", *Berliner Osteuropa* 17, 2001, pp. 38-47.

Besedin 2012

Platon Besedin, "Aleksej Nikitin: 'Svoju pervuju knižku ja izdaval za svoj sčjot'", *Thankyou.ru*, 11/10/2012, <<http://blog.thankyou.ru/aleksey-nikitin-svoyu-pervuyu-knizhku-ya-izdaval-za-svoy-schyot/>>.

Besedin 2013

Platon Besedin, "Aleksej Nikitin: Isčeznovenie ljubogo jazyka – utrata dlja strany", *Šo* 9-10, 2013, pp. 62-69.

Besedin 2014

Platon Besedin, "Vyrossšie iz šineli Gogolja i Machno. Ukrainskij pisatel' Sergej Žadan o literature i sobytjiax v strane", *Svobodnaja Pressa*, 3/05/2014, <<http://svpressa.ru/society/article/86247/?aam=1>>.

Besters-Dilger 2008

Juliane Besters-Dilger, "Introduction", in *Id.* (ed.), *Language Policy and Language Situation in Ukraine*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pp. 7-13.

Bhabha 1990

Homi Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990.

Bhabha 1994

Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.

Bhabha 1996

Homi Bhabha, "Culture's in-Between", in S. Hall & P. Du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996, pp. 53-60.

Bilaniuk 2005

Laada M. Bilaniuk, *Contested Tongues: Language Politics and Cultural Correction in Ukraine*, Ithaca: Cornell University Press, 2005.

Bilaniuk 2009

Laada M. Bilaniuk, "Criticism, confidence, and the reshaping of the linguistic marketplace in Ukraine", in L.M.L. Zaleska Onyshkevych, M.G. Rewakowicz (eds.), *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, New York: M.E. Sharpe, 2009, pp. 336-358.

Blacker 2008

Uilleam Blacker, "Representations of the Urban Environment in Contemporary Ukrainian Literature", *eSharp*, 2008, pp. 5-21.

Blacker 2012

Uilleam Blacker, "Text, City, Image: Recovering Others' Pasts in Literature in Poland, Russian and Ukraine", *Przegląd Humanistyczny* 6, 2012, pp. 139-147.

Blacker 2013

Uilleam Blacker, "Prizes and Politics: Poland, the EU and Ukrainian Culture", *Current Politics in Ukraine*, 05/12/2013, <<http://ukraineanalysis.wordpress.com/2013/12/05/prizes-and-politics-poland-the-eu-and-ukrainian-culture/>>.

Blacker 2014

Uilleam Blacker, "Blurred Lines: Russian Literature and Cultural Diversity in Ukraine", *The Calvert Journal*, 17/03/2014, <<http://calvertjournal.com/comment/show/2176/russian-culture-in-ukraine-literature>>.

Blacker 2014a

Uilleam Blacker, "One Country?", *Times Literary Supplement*, 09/05/2014, p. 14.

Bojanowska 2007

E. M. Bojanowska, *Nikolaj Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism*, Cambridge and London: Harvard University Press, 2007.

Bondar'-Tereščenko 2014

Igor' Bondar'-Tereščenko, "Gorkij rafinad", *NLO*, 1, 2014, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/30b.html>>.

Bourdieu 1998

Pierre Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, Milano: Feltrinelli, 1998.

Boym 2001

Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.

Brogi Bercoff 2005

Giovanna Brogi Bercoff, “La lingua letteraria in Ucraina: ieri e oggi”, *Studi Slavistici* II, 2005, pp. 119-136.

Brogi Bercoff 2013

Giovanna Brogi Bercoff, “Constructing Canons: Ruthenian Literatures of the 17th-18th Centuries in Plurilingual Context”, in M. Garzaniti et al. (a cura di), *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti: Minsk, 20-27 Settembre 2013*, Firenze: Firenze University Press, 2013, pp. 251-274.

Bulkina 1999

Inna Bulkina, “Russkij Kiev: Provincija ili Diaspora?”, *Znamja* 2, 1999, <<http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/peizag1.html>>.

Caplin 1997

Jurij Caplin, “Duch vmesto čeloveka”, in *Id.*, *Malenkij Ščastlivyyj večer*, Char’kov: Lestvica Marii, 1997, pp. 42-51.

Čerepanov 2013

Sergej Čerepanov, “Voskresen’e”, *Raduga*, 1-2, 2013, pp. 150-183.

Chernetsky 2007

Vitaly Chernetsky, *Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization*, Montreal: McGill Queen's University Press, 2007.

Chernetsky 2010

Vitaly Chernetsky, “From Anarchy to Connectivity to Cognitive Mapping: Contemporary Ukrainian Writers of the Younger Generation Engage with Globalization”, *Canadian–American Slavic Studies* 44 (2010), pp. 102–117.

Chersonskij 2010

Boris Chersonskij, “Nad konturnoi kartoi”, *Kreščatik*, 1, 2010, <<http://magazines.russ.ru/kreschatik/2010/1/he2.html>>.

Chersonskij 2011

Boris Chersonskij, “Odesskij Sindrom”, *Kreščatik*, 1, 2011, <<http://magazines.russ.ru/kreschatik/2011/1/he28.html>>.

Chushak 2010

Khrystyna Chushak, "'Soviet' in the Contemporary Ukrainian Intellectual Discourse", International Summer School 'Approaches to Post-Soviet Transformations', Dnipropetrovsk, 5-9 July 2010, <<http://www.ukrainianstudies.uottawa.ca/pdf/Chushak%20Dnipro%20Paper.pdf>>.

Chvors 2008

Liza Chvors, "Andrej Kurkov: 'Matom i pro seks možno vkusno pisat' i po-ukrainski'", *Ukrajins'ka pravda*, 12/09/2008, <<http://life.pravda.com.ua/person/2008/09/12/8048/>>.

Codagnone 1997

Cristiano Codagnone, *Questione nazionale e migrazioni etniche: La Russia e lo spazio post-sovietico*, Milano: Franco Angeli, 1997.

Cornis-Pope, Neubauer 2004

M. Cornis-Pope and J. Neubauer, "General introduction", in *Id.* (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2004, pp. 1-18.

Cornis-Pope 2012

Marcel Cornis-Pope, "Local and global frames in recent eastern European literatures: Postcommunism, postmodernism, and postcoloniality", *Journal of Postcolonial Writing* 48.2, 2012, pp. 143-154.

Čudakova 2006

Marietta Čudakova, "Russkaja Literatura XX veka: Problema granic predmeta izučenija", *Toronto Slavic Quarterly* 18, 2006, <<http://www.utoronto.ca/tsq/18/chudakova18.shtml>>.

Čuprinin 2008

Sergej Čuprinin, *Russkaja literatura segodnja: Zarubeže*, Moskva: Vremja, 2008.

Dajs 2013

Ekaterina Dajs, "Lemur Sofija i doneckij Demiurg", *Russkij žurnal*, 29/07/2013, <<http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Lemur-Sofiya-i-doneckij-Demiurg>>.

Dajs 2013a

Ekaterina Dajs, "Orfej Rafeenko", *Russkij Žurnal*, 08/05/2013, <<http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Orfej-Rafeenko>>.

Dalton-Brown 2010

Sally Dalton-Brown, "Laughter of the Lost: Andrei Kurkov's Comedies of Displacement", *Slovo* 22.2, 2010, pp. 104-18.

Danikin 2011

Lev Danilkin. "Popytka pridumat' sebe istoriju polučše", *Afiša*, 24/05/2011, <<http://www.afisha.ru/book/1812/review/376669/>>.

Delaney 2001

Paul Delaney, "Decolonization and the Minor Writer", *PostcolonialForumOnline*, <<https://www.kent.ac.uk/english/postcolonialforum/Deleuze%20and%20Guattari.pdf>>, pp. 1-9.

Deleuze, Guattari 1975

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Les Editions de Minuit, 1975 [trad. it. A. Serra (a cura di), *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata: Quodlibet, 1996]

Demina 2014

Natalija Demina, "Polina Lavrova. 'Ja čitala vse vremja'", *Polit.ru*, 05/04/2014, <http://polit.ru/article/2014/04/05/lavrova_about_books/>.

Dmitriev 2007

Aleksandr Dmitriev, "Mij Žadan, abo Nebo nad Char'kovom", *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 85, 2007, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/dm21.html>>.

Drahomanov 1970

Mychajlo P. Drahomanov, "*Literatura rosij's'ka, velikorus'ka, ukrajins'ka i halyc'ka*", in M. P. Drahomanov, O. Je. Zasenko (red.), *Literaturno-publicystyčni praci u dvoch tomach. Tom I*, Kyjiv: Naukova Dumka, 1970, pp. 80-220.

Dubinjanskaja 2014

Jana Dubinjanskaja, "Problema, ktoroj u nas net", *Forbes Ukraina*, 31/07/2014, <<http://forbes.ua/woman/1375602-problema-kotoroj-u-nas-net>>.

Etkind 2010

Alexander Etkind, "The Shaved Man's Burden: The Russian Novel as a Romance of Internal Colonisation", in A. Renfrew, G. Tihanov (eds.), *Critical Theory in Russia and the West*, New York: Routledge, 2010, pp. 124-151.

Etkind 2011

Alexander Etkind, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Cambridge: Polity, 2011.

Fanajlova 2014

Elena Fanajlova, "Bogema na barrikadach. Čast' 11. Pisatel' Aleksej Nikitin", *Radio Svoboda*, 19/08/2014, <<http://www.svoboda.org/content/article/26537627.html>>.

Faris 1995

Wendy B. Faris, "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction", in L. Zamora, W.B. Faris (eds.), *Magic Realism: Theory, History, Community*, Durham: Duke University Press, 1995, pp. 163-190.

Faris 2002

Wendy B. Faris, "The Question of the Other: Cultural Critiques of Magic Realism", *Janus Head* 5.2, 2002, pp. 101-119.

Finnin 2013

Rory Finnin, "Ukrainians: Expect-the-Unexpected Nation", *Crassh*, 20/12/2013, <<http://www.crassh.cam.ac.uk/blog/post/ukrainians-expect-the-unexpected-nation>>.

Fitzpatrick 2005

Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton: Princeton University Press, 2005.

Foucault 1966

Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris: Gallimard, 1966 [ed. it. E. Panaitescu (a cura di), *Le parole e le cose*, Milano: Rizzoli, 1978].

Foucault 1984

Michel Foucault, "Des Espace Autres", *Architecture/Mouvement/Continuité*, 5, October 1984, pp. 46-49 [ed. it. *Spazi Altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Milano: Mimesis, 2001].

Galina 2007

Maria Galina, "Boris Chersonskij. Semejnyj archiv", *Znamja*, 11, 2007, <<http://magazines.russ.ru/znamia/2007/11/ga20.html>>.

Garzaniti 2013

Marcello Garzaniti, *Gli Slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni*, Roma: Carocci, 2013.

Garzonio 2013

Stefano Garzonio, "Il travaglio delle etnie sradicate dall'ultimo avamposto sovietico", *Il Manifesto. Alias*, 02/06/2013, p. 3.

Glavackij 2013

Glavackij O., "Andrej Kurkov: 'Ljubit' Ukrainu i opisyvat' ee žizn' možno i na ruskom'", *Vesti*, 18/11/2013, <<http://vesti.ua/kultura/25425-andrej-kurkov-napisal-ob-otravlenom-prezidenta-za-polgoda-do-otravlenija-juwenko>>.

Glissant 1996

Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard, 1996 [trad. it. a cura di F. Neri, *Poetica del diverso*, Roma: Meltemi, 1998].

Gnisci 2010

Armando Gnisci, "Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010?", in A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano: Mondadori, 2010, pp. 1-53.

Gogol' 1952

Nikolaj V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, 12, Moskva: Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR, 1937-1952.

Grabowicz 1992

George G. Grabowicz, "Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century: A Formulation of the Problem", in P. J. Potichnyj et al. (eds.), *Ukraine and Russia in Their Historical Encounter*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992, pp. 214-244.

Grabowicz 1994

George G. Grabowicz, "Hohol' i mif Ukrajinij", *Sučasnist'* 9-10, 1994., pp. 77-92; 137-149.

Grabowicz 1995

George G. Grabowicz, "Ukrainian Studies: Framing the contexts", *Slavic Review* 54, n. 3, 1995, pp. 674-690.

Grabowicz 2003

George G. Grabowicz, "Between Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations", in A. Kappeler, Z.E. Kohut, F. E. Sysyn, *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600-1945)*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2003, pp. 215-228.

Halbwachs 2011

Maurice Halbwachs, "From The Collective Memory", in J.K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy (eds.), *The Collective Memory Reader*, New York: Oxford University Press, 2011, pp. 139-149.

Haleta 2013

Olena Haleta, 'Literary CombiNation: Memory and Space in Contemporary Ukrainian Anthologies', *Australian and New Zealand Journal of European Studies* 5(2), 2013, pp. 71-82.

Hart 1997

Jonathan Hart, "Translating and Resisting Empire: Cultural Appropriation and Postcolonial Studies", in B. Ziff, P. V. Rao (eds.), *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1997, pp. 137-168.

Hnatiuk 2006

Ola Hnatiuk, "Nativists vs Westernizers: Problems of Cultural Identity in Ukrainian Literature of the 1990s", *SE EJ*, vol. 50, 3 (2006), pp. 434-451.

Hnatiuk 2009

Aleksandra Hnatiuk, "The Negative Auto-Stereotype in Contemporary Ukrainian Discourse on Identity: Some Remarks on the Concept of 'Ukrainian Ghetto'", *Postcolonial Europe*, 27/04/2009, <<http://www.postcolonial-europe.eu/ru/studies/62-the-negative-auto-stereotype-in-contemporary-ukrainian-discourse-on-identity-some-remarks-on-the-concept-of-ukrainian-ghetto.html>>.

Hrytsak 1995

Yaroslav Hrytsak, "Shifting Identities in Western and Eastern Ukraine", *New School for Social Research The East & Central Europe Program Bulletin*, Vol. 5/3, Issue 18, February 1995.

Hrytsak 2002

Iaroslav Hrytsak, "Ukrainian Nationalism, 1991-2001: Myths and Misconceptions", in J. Miller, I. G. Toth (eds.), *CEU History Department Yearbook 2001-2002*, Budapest: Central European University, 2002, pp. 233-250.

Hundorova 2001

Tamara Hundorova, "The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of the 1990s", *Journal of Ukrainian Studies* 26, nos. 1-2 (Summer-Winter 2001), pp. 249-70.

Hundorova 2005

Tamara Hundorova, *Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukraïns'kyj literaturnyj postmodernizm – Second, Revised and Expanded edition*, Kyiv: Krytyka. 2013 [ed. or. 2005]

Hundorova 2009

Tamara Hundorova, "Postcolonial Ressentiment. The Ukrainian Case", *Postcolonial Europe*, 04/05/2009, <<http://www.postcolonial-europe.eu/essays/76-postcolonial-resentiment-the-ukrainian-case.html>>.

Hundorova 2011

Tamara Hundorova, “Internal Colonization - Re-colonization”, *Krytyka*, 09/2011, <<http://krytyka.com/en/articles/internal-colonization-re-colonization>>.

Hundorova 2013

Tamara Hundorova, *Tranzytna Kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*, Kyjiv: Grani-T, 2013.

Ilchuk 2009

Yuliya Ilchuk, *Gogol's Hybrid Performance: The Creation, Reception and Editing of Vechera na Khutore Bliz Dikanki (Evenings on a farm near Dikan'ka, 1831-32)*. A dissertation presented to the Faculty of the USC Graduate School, University of Southern Carolina, Columbia, 2009.

Ilnytskyj 2003

O. S. Ilnytskyj, “Modeling Culture in the Empire: Ukrainian Modernism and the Death of the All-Russian Idea”, in A. Kappeler et al. (eds.), *Culture, Nation and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter, 1600-1945*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2003, pp. 298-324.

Imposti 2002

Gabriella Imposti, “Post-colonial Theory. The Case of Former Soviet Union”, in S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postcolonialism and Postmodernism. Atti del convegno tenuto a Bologna il 5/10/2001*, Padova: Il Poligrafo, 2002, pp. 43-48.

Imposti 2013

Gabriella Imposti, “Anatolij Krym. L'ebraismo, la Russia, l'Ucraina”, *La Città del Secondo Rinascimento*, 53, 2013, pp. 12-3.

Jackson 1998

Louise Jackson, “Identity, Language and Transformation in Eastern Ukraine: A Case Study of Zaporizhzhia”, in Taras Kuzio (ed.), *Contemporary Ukraine. Dynamics of Post-Soviet Transformation*, New York: M. E. Sharpe, 1998, pp. 99-113.

Jameson 1986

Fredric Jameson, “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text* 15, 1986, pp. 65-88.

JanMohamed, Lloyd 1990

Abdul R. JanMohamed, David Lloyd, “Introduction: Toward a Theory of Minority Discourse: What is To Be Done?”, in *Id.* (eds.), *The Nature and Context of Minority Discourse*, New Yoirk-Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 1-16.

Jekel'čyk 2012

Serhij Jekel'čyk, *Istorija Ukrajiny. Narodžennja modernoji naciji*, Kyjiv: Laurus, 2012.

Kabanov 2014

Aleksandr Kabanov, *Volchvy v planetarii*, Char'kov: Folio, 2014.

Kaifus 2001

Ken Kaifus, "Open Season", *The New York Times*, 11/11/2001, <<http://www.nytimes.com/2001/11/11/books/open-season.html>>.

Kappeler 2003

Andreas Kappeler, "Mazepintsy, Malorossy, Khokhly: Ukrainians in the Ethnic Hierarchy of the Russian Empire", in A. Kappeler, Z.E. Kohut, F. E. Sysyn, *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600-1945)*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2003, pp. 162-181.

Kappeler 2006

Andreas Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multi-etnico*, a cura di A. Ferrari, Roma: Lavoro, 2006 [ed. or. *Rußland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*, München: Beck, 1992].

Kappeler 2009

Andreas Kappeler, "From an Ethnonational to a Multiethnic to a Transnational Ukrainian History", in Kasianov, Ther (eds.), *A Laboratory of Transnational History. Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*, Budapest-New York: CEU Press, 2009, pp. 51-80.

Kasianov 2009

Georgiy Kasianov, "Nationalized History: Past Continuous, Present Perfect, Future...", in G. Kasianov, P. Ther (eds.), *A Laboratory of Transnational History. Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*, Budapest-New York: CEU Press, 2009, pp. 7-23.

Kasianov, Ther 2009

G. Kasianov, P. Ther, "Introduction", in G. Kasianov, P. Ther (eds.), *A Laboratory of Transnational History. Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*, Budapest-New York: CEU Press, 2009, pp. 1-4.

Kertzer, Arel 2002

D. I. Kertzer and D. Arel, *Census and Identity. The Politics of Race, Ethnicity, and Language in National Censuses*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Kochanovskaja, Nazarenko 2011

Tat'jana Kochanovskaja, Michail Nazarenko, "Ukrainskij Vektor: Teni nezabytych predkov", *Novyj Mir* 2011 n. 2, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/2/ko25.html>.

Kochanovskaja, Nazarenko 2011a

Tat'jana Kochanovskaja, Michail Nazarenko, "Ukrainskij Vektor: Sny o minuvšem", *Novyj Mir* 2011 n. 6, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/6/ko16.html>.

Kochanovskaja, Nazarenko 2011b

Tat'jana Kochanovskaja, Michail Nazarenko, "Ukrainskij Vektor: Ščastlivoe detstvo i trudnoe otročestvo", *Novyj Mir* 2011, n. 10, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/10/ko21.html>.

Kochanovskaja, Nazarenko 2012

Tat'jana Kochanovskaja, Michail Nazarenko, "Ukrainskij Vektor: Istorija s geografiej. Kievskie gory i nory", *Novyj Mir* 2012, n. 10, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/10/u21.html>.

Kochanovskaja, Nazarenko 2012a

Tat'jana Kochanovskaja, Michail Nazarenko, "Ukrainskij Vektor: Istorija s geografiej. Poezd n. 112 i drugie maršruty", *Novyj Mir* 2012, n.12, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/12/n22.html>.

Kołodziejczyk et Šandru 2012

D. Kołodziejczyk, C. Sandru, "Introduction: On colonialism, communism and east-central Europe – some reflections", *Journal of Postcolonial Writing* 48.2, 2012, pp. 113-6.

Kondakov 2008

Igor' V. Kondakov, "Po tu storonu slova. Krizis literaturocentrizma v Rossii XX-XXI vekov", *Voprosy literatury* 5, 2008, <<http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>>.

Korablev 2004

Aleksandr Korablev, "Literaturnaja Ukraina", *Dikoe Pole*, 5, 2004, pp. 208-223.

Kozarev 2013

Oleg Kozarev, "L'vovskij Kurkov i Kurkovskij L'vov", *Den'*, 24/01/2013, <<http://www.day.kiev.ua/ru/article/ukraincy-chitajte/lvovskiy-kurkov-i-kurkovskiy-lvov>>.

Kratochvil 2007

Alexander Kratochvil, "Geopoetic Models in Postmodern Ukrainian and Czech Prose", *Journal of Ukrainian Studies* 32, no. 1 (Summer 2007), pp. 63-77.

Kratochvil 2009

Alexander Kratochvil, "Generation next: Pop-Literature in Ukraine", in G. Brogi Bercoff, A. Kratochvil (eds.), *Scripta Ucrainica Europaea*, 2009, pp. 45-52, <http://www.forumnetukraine.org/attachments/450_alex%20poplit.pdf>.

Kratochvil 2011

Alexander Kratochvil, "Neue Heimat Vorošylovgrad? Žadans poetische Ost-Ukraine", *Studi Slavistici* VIII, 2011, pp. 221-229.

Kratochvil 2013

Aleksandr Kratochvil, "Literary Stories: Cultural Memory", *Bohemica litteraria*, 16, 2013-2, pp. 7-19.

Kratochvil 2014

Alexander Kratochvil, "The Writers and the Maidan", *Euxeinos* 13, 2014, pp. 32-36.

Kravčenko 2010

Vladimir Kravčenko, *Char'kov/Charkiv: Stolica Pogranic'ja*, Vilnius: Evropejskij Gumanitarnij Universitet, 2010.

Krym 2012

Anatolij Krym, "Nastol'naja kniga idiota", *Raduga*, 3-4, 2012, pp. 47-164.

Kujundzic 2000

Dragan Kujundzic, "'After': Russian Post-Colonial Identity", *MLN* 115, 5, 2000, pp. 892-908.

Kukulin 2007

Il'ja Kukulin, "Ot redaktora", *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 85, 2007, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/ik18.html>>.

Kukulin 2009

Il'ja Kukulin, "Obmen roljami", *OpenSpace.ru*, 27/04/2009, <<http://os.colta.ru/literature/projects/9533/details/9536/page1/>>.

Kukulin 2010

Il'ja Kukulin, "Sozdat' čeloveka poka ty ne čelovek...", *Novyj Mir* 1, 2010, <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2010/1/ku11.html>.

Kuliš 1996

Pantelejmon O. Kuliš, P. M. Fedčenko et al. (uporjad.), *Istorija ukrajins'koji literaturnoji krytyky ta literaturoznavstva. Chrestomatija. U tr'och knigach*, 1, Kyjiv: Lybid', 1996.

Kulyk 2007

Volodymyr Kulyk, "Jazykovye ideologii v ukrainskom političeskom i intelektual'nom diskurskach", *Otečestvennye Zapiski*, 1, 2007, pp. 296-316.

Kulyk 2008

Volodymyr Kulyk, "Language Policies and Language Attitudes in Post-Orange Ukraine", in J. Bester-Dilgers (ed.), *Language Policy and Language Situation in Ukraine: Analysis and Recommendations*, Frankfurt Am Main: Peter Lang, pp. 15-55.

Kulyk 2012

Volodymyr Kulyk, "Soviet Nationalities Policies and the Discrepancy between Ethnocultural Identification and Language Practice in Ukraine", Presentation at Davis Center for Russian and Eurasian Studies – 24/09/2012, <www.fas.harvard.edu/~postcomm/papers/2012-2013/Kulyk.docx>.

Kulyk 2013

Volodymyr Kulyk, "Language and Identity in post-Soviet Ukraine: Transformation of an Unbroken Bond", *Australian and New Zealand Journal of European Studies*, 5 (2), 2013, pp. 14-23.

Kulyk 2014

Volodymyr Kulyk, "On National Unity and the Status of the Russian Language", *Krytyka*, 12/03/2014, <<http://krytyka.com/en/community/blogs/national-unity-and-status-russian-language>>.

Kurkov 2000

Andrej Kurkov, *Dobryj angel smerti*, Char'kov: Folio, 2000 [trad. it. C. Moroni, *L'angelo del Caucaso*, Milano: Garzanti, 2003].

Kurkov 2001

Andrej Kurkov, *Piknik na l'du*, Char'kov: Folio, 2001 [trad. it. C. Moroni, *Picnic sul ghiaccio*, Milano: Garzanti, 2003a].

Kurkov 2005

Andrej Kurkov, "My War of Words", *The Evening Standard*, 21/03/2005, <<https://www.questia.com/newspaper/1G1-130581460/my-war-of-words>>.

Kurkov 2009

Andrej Kurkov, "A Wall Comes Down, a World Is Born", *The Unesco Courier*, 9, 2009, pp. 22-3.

Kurkov 2012

Andrey Kurkov, "Ukraine's war of the words", *The Guardian*, 05/07/2012, <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/05/ukraine-war-of-words-russian?newsfeed=true>>.

Kurkov 2014

Andrej Kurkow, S. Beilich (ed.), *Ukrainisches Tagebuch. Aufzeichnungen aus dem Herzen des Protests*, Innsbruck: Haymon-Verlag, 2014 [trad. it. S. Kirchbach, *Diari ucraini: un reportage dal cuore della protesta*, Rovereto: Keller, 2014].

Kuzio 1998

Taras Kuzio (ed.), *Contemporary Ukraine. Dynamics of Post-Soviet Transformation*, New York: M. E. Sharpe, 1998.

Lachmann 1988

Renate Lachmann, "Bakhtin and Carnival: Culture as CounterCulture", in *Cultural Critique* 11 (Winter, 1988—1989), pp. 115-152.

Lachmann 2004

Renate Lachmann, "Cultural Memory and the Role of Literature", *European Review* 12, 2004, pp. 165-178.

Lachmann 2008

Renate Lachmann, "Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature", in A. Erll, A. Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin-New York: Walter De Gruyter, 2008, pp. 301-310.

Lazarus 2011

Neil Lazarus, *The Postcolonial Unconscious*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Lazarus 2012

Neil Lazarus, "Spectres haunting: Postcommunism and postcolonialism", *Journal of Postcolonial Writing* 48.2, 2012, 117-129.

Lebedev 2011

Sergej Lebedev, *Predel zabvenija*, Moskva: Pervoe Sentjabrja, 2011.

Lipoveckij 2002

Mark Lipovetsky, "Explosive Compromises of Russian Postmodernism", in S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postcolonialism and Postmodernism. Atti del convegno tenuto a Bologna il 5/10/2001*, Padova: Il Poligrafo, 2002, pp. 57-74.

Lipoveckij 2005

Mark Lipovetsky, "The Missing Link: Postcolonial Discourses in Post-Soviet Culture", in S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai (a cura di), *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Padova: Il Poligrafo, 2005, pp. 155-174.

Lipoveckij, Etkind 2008

M. Lipoveckij, A. Etkind, "Vozvraščenie tritona: Sovetskaja katastrofa i postsovetskij roman", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 94, 2008, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17-pr.html>>.

Lloyd 1987

David Lloyd, *Nationalism and Minor Literature. James Clarence Mangan and The Emergence of Irish Cultural Nationalism*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1987.

Lotman 1992

J. M. Lotman, *Kul'tura i vzryv*, Moskva: Gnosis, 1992.

Lotman 1994

J. M. Lotman, N. Marcialis (a cura di), *Cercare la strada. Modelli della cultura*, Venezia: Marsilio, 1994.

Luckyj 1998

George S. N. Luckyj, *The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolaj Gogol*, Toronto: Canadian Scholars' Press, 1998.

Magocsi 1996

P. R. Magocsi, *A History of Ukraine*, Toronto: University of Toronto Press, 1996.

Masenko 2008

Larysa Masenko, "Language Situation in Ukraine: Sociolinguistic Analysis", in J. Besters-Dilger (ed.), *Language Policy and Language Situation in Ukraine*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pp. 101-137.

Masenko 2013

Larysa Masenko, "Internacionalizm pljus rusyfikacija", *Den'*, 25/03/2013, <<http://www.day.kiev.ua/uk/article/media/internacionalizm-plyus-rusifikaciya>>.

Meležik 2013

Leonid Meležik, "Russkij ili Russkoiazyčnyj: samoidentifikacija pisatelja vne Rossii", *Svobodnaja Pressa*, 04/11/2013, <<http://svpressa.ru/culture/article/76791/?rss=1>>.

Mel'nikov, Caplin 2007

Rostyslav Mel'nikov, Jurij Caplin, "Severo-vostok jugo-zapada. O sovremennoj char'kovskoj literature", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 85, 2007, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20.html>>.

Mignolo 2005

Walter D. Mignolo, *The Idea of Latin America*, London: Blackwell, 2005.

Miller 2007

Aleksej Miller, "Dualizm identičnostej na Ukraine", *Otečestvennye Zapiski*, 1, 2007, pp. 84-96.

Miller 2013

Aleksej Miller, *Ukrainskij vopros v rossijskoj imperii*, Kyjiv: Laurus, 2013.

Moore 2001

D. C. Moore, "Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique", *PMLA* 116, n.1, 2001, pp. 111-128.

Morev 2014

Gleb Morev, "Andrej Poljakov: 'Ja ne znaju čto takoe byt' russkim'", *Colta.ru*, 29/05/2014, <<http://www.colta.ru/articles/literature/3386>>.

Moser 2013

Michael Moser, *Language Policy and the Discourse on Languages in Ukraine under President Viktor Yanukovych (25 February 2010-28 October 2012)*, Stuttgart: ibidem-Verlag, 2013.

Moser 2014

Michael Moser, "The Language of Ukraine and the War for Russian 'Compatriots'", *Transit online*, 11/03/2014, <<http://www.iwm.at/read-listen-watch/transit-online/the-languages-of-ukraine/>>.

Muratchanov 2011

Vadim Muratchanov, "Apokalipsis segodnja", *Novyj Mir*, 11, 2011, <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2011/11/mu22.html>.

Natalizi 2013

Marco Natalizi, "L'ingresso della Russia in Europa", in AA.VV., *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Vol. XII. Popoli, stati, equilibri del potere*, Roma: Salerno Editrice, pp. 464-476.

Nazarenko 1998

Michail Nazarenko, *O mertvom i živom slove*, 18/09/1998, <http://lib.ru/OLDI/rec_okara.txt>.

Nazarenko 2005

Michail Nazarenko, *Real'nost' čuda*, Kiev: Moj Kompjuter, 2005.

Neri 2002

Francesca Neri, "Multiculturalismo, studi postcoloniali e decolonizzazione", in A. Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano: Mondadori, 2002, pp. 209-234.

Nikitin 2000

Aleksej Nikitin, *Ruka pticelova*, Kyjiv: Feniks, 2000.

Nikitin 2011

Aleksej Nikitin, *Istemi*, Moskva: Ad Marginem, 2011 [ed. it. Laura Pagliara (trad.), *Istemi*, Roma: Voland, 2013]

Nikitin 2012

Aleksej Nikitin, *Madžong*, Moskva: Ad Marginem, 2012.

Nikitin 2013a

Aleksej Nikitin, "Park Pobeda. Otryvok iz romana", *Šo-Izdat. Šo*, 9-10, 2013, pp. 2-11.

Nikitin 2014

Aleksej Nikitin, *Victory Park*, Moskva: Ad Marginem, 2014.

Novikova 2012

Liza Novikova, "Sergej Žadan oboronjaet Vorošilovgrad", *Izvestija*, 14/08/2012, <<http://izvestia.ru/news/532870>>.

Novikova 2013

Liza Novikova, "Russkaja Premija" dostalas' 'Demonu Dekarta'", *Izvestija*, 25/04/2013, <<http://izvestia.ru/news/549473>>.

Okara 2008

Andrij Okara, "Zapach mertvogo slova-2", *Ukrajins'ka Pravda*, 25/02/2008, <<http://blogs.pravda.com.ua/authors/okara/47c2adf2d8235/>>.

Olijnyk 2013

Jevhenija Olijnyk, "Ukrajins'ka rosijs'komovna literatura nedoocinena – krytyk", *Radio Svoboda*, 24/09/2013, <<http://www.radiosvoboda.org/content/article/25115662.html>>.

Ouashakine 2000

Serguei Ouashakine, "In the State of Post-Soviet Aphasia: Symbolic Development in Contemporary Russia", *Europe-Asia Studies*, Vol. 52, N. 6, 2000, pp. 991-1016.

Pachlovska 1998

Oxana Pachlovska, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma: Carocci, 1998.

Pachlovska 2002

Oxana Pachlovska, "Il canone della letteratura ucraina dell'Otto e Novecento: contesto nazionale e prospettiva europea", Atti del convegno nazionale dell'AISU – Napoli, 21-22 Novembre 2002, <www.aisu.it/old/articoli/pachlovska.pdf>.

Pachlovska 2004

Oxana Pachlovska, "Tra comunismo e globalizzazione: crisi della coscienza critica della cultura", *Studi Slavistici* I, 2004, pp. 35-68.

Parachina 2012

Maryna Parachina, "Teorija 'borot'by dvoch kul'tur' – u pošukach rosij's'ko-ukrajins'koho istoriografičnoho koncensusu (mynule i sučasne odnijeji koncepciji)", *Ukrajins'kyj istoryčnyj zbirnyk*, 15, 2012, pp. 303-316.

Parr 2008

Adrian Parr, *Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

Pasternak 2009

D. Pasternak, "Sovmestnaja rabota žit'", *Dikoe Pole*, 14, 2009, <http://www.dikoe-pole.org/numbers_journal.php?id_txt=609>.

Pavlyshyn 1992

Marko Pavlyshyn, "Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture", *Australian Slavonic and East European Studies* 17.1-2, 1992, pp. 41-55.

Pavlyshyn 2012

Marko Pavlyshyn, "Andrukhovych's Secret: The return of colonial resignation", *Journal of Postcolonial Writing* 48.2, 2012, pp. 188-199.

Pavlyuk 2009

Liudmyla Pavlyuk, "Holding together Ukraine's East and West: Discourses of Cultural Confrontation and Reconciliation in the Ukrainian Mass Media", *Postcolonial Europe*, 28/04/2009, <<http://postcolonial-europe.eu/ru/studies/64-holding-together-ukraines-east-and-west-discourses-of-cultural-confrontation-and-reconciliation-in-the-ukrainian-mass-media.html>>.

Plochij 2005

Serhii Plokhij, *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History*, Toronto: Toronto University Press, 2005.

Plochij 2007

Serhii Plokhij, "Beyond Nationality", *Ab Imperio*, 4, 2007, pp. 25-46.

Plochij 2013

Serhij Plochij, *Kozac'kyj Mif. Istorija ta nacijetvorennja v epochu imperij*, Kyjiv: Laurus, 2013.

Plochij 2014

Serhij Plochij, "Istoryky majut' perejti vid propahandy miscevyh «pravd» do napysannja istoriji naciji, de fihuruvatymut' usi rehiony, vključno iz Krymom", *Tyžden'*, 03/05/2014, <<http://tyzhden.ua/Society/108399>>.

Pomerancev 2014

Igor' Pomerancev, "Ukraina. Pisatel' i Vojna", *Radio Svoboda*, 26/09/2014, <<http://www.svoboda.org/content/transcript/26603977.html>>.

Portnov 2014

Andrej Portnov, "Ukraina i eš 'dal'nij' i 'bližnij' vostok", *Uroki istorii*, 31/07/2014, <<http://urokiistorii.ru/blogs/andrei-portnov/52153>>.

Possamai 2008

Donatella Possamai, "Uno scrittore è scrittore là dove viene letto. Il caso Kurkov", in M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina (a cura di), *Nel mondo degli slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, Firenze: Firenze University Press, II, 2008, pp. 459-469.

Prochas'ko 2013

Taras Prochas'ko, "Krajina muliv", *Tyžden'*, 1/08/2013, <<http://tyzhden.ua/Columns/50/85478>>.

Radzijevs'ka 2012

Valerija Radzijevs'ka, "'Ne pyšu borodatych anekdotiv', - Jurij Vynnyčuk boronit' 'Tango Smerti' vid krytyky", *Gazeta.ua*, 14/09/2012, <http://gazeta.ua/articles/culture/_ne-pishu-borodatih-anekdotiv-urij-vinnichuk-boronit-tango-smerti-vid-kritiki/467105>.

Rafeenko 1999

Vladimir Rafeenko, *Kratkaja kniga pro proščanij*, Donec'k: Kassiopeja, 1999.

Rafeenko 2005

Vladimir Rafeenko, *Kanikuly magov*, Donec'k: Doneččina, 2005.

Rafeenko 2010

Vladimir Rafeenko, "Nevozvratnye glagoly", *Soiuz pisatelej*, 1-2 (12), 2010, 3-81.

Rafeenko 2011

Vladimir Rafeenko, "Fljagrum", *Novyj Mir* 1, 2011, pp. 50-83.

Rafeenko 2012

Vladimir Rafeenko, "Leto naproljot", *Znamja*, 3, 2012, pp. 48-72.

Rafeenko 2013

Vladimir Rafeenko, *Moskovskij divertisment*, Moskva: Tekst, 2011.

Rafeenko 2014

Vladimir Rafeenko, *Demon Dekarta*, Moskva: Eksmo, 2014.

Rieber 2003

Alfred J. Rieber, "Changing Concepts and Constructions of Frontiers: A Comparative Historical Approach", *Ab Imperio*, 1, 2003, pp. 23-46.

Rjabčuk 2001

Mykola Ryabchuk, *In Bed with an Elephant: Cultural Wars and Rival Identities in Contemporary Ukraine*, Reuters Foundation Paper, n. 159.

Rjabčuk 2007

Mikola Rjabčuk, "Kul'tura pamjati i politika zabvenija", *Otečestvennye Zapiski* 1, 2007, pp. 42-55.

Rjabčuk 2010

Mykola Ryabchuk, "The Ukrainian 'Friday' and the Russian 'Robinson': The Uneasy Advent of Postcoloniality", *Canadian-American Slavic Studies* 44, 2010, pp. 7-24.

Rjabčuk 2011

Mykola Riabchuk, "Western 'Eurasianism' and the 'New Eastern Europe': Discourse of Exclusion", *Postcolonial Europe*, 02/02/2011, <<http://www.postcolonial-europe.eu/en/essays/116-western-eurasianism-and-the-new-eastern-europe-discourse-of-exclusion.html>>

Rjabčuk 2012

Mykola Riabchuk, "Playing with Ambiguities: Ukraine's Language Law", *Open Democracy*, 28/06/2012, <<https://www.opendemocracy.net/od-russia/mykola-riabchuk/playing-with-ambiguities-ukraine%E2%80%99s-language-law>>.

Rjabčuk 2013

Mikola Rjabčuk, "Ukrajins'kyj P"jatnycja i joho dva Robinzony", *Krytyka*, 2013, <<http://krytyka.com/ua/articles/ukrayinsky-pyatnytsya-i-yoho-dva-robinzony>>.

Roccucci 2014

Adriano Roccucci, "La matrice sovietica dello stato ucraino", *Limes* 4, 2014, pp. 29-44.

Rodgers 2008

P. W. Rodgers, *Nation, Region and History in Post-Communist Transitions: Identity Politics in Ukraine, 1992-2006*, Stuttgart: Ibidem, 2008.

Rojtburd 2008

Oleksandr Rojtburd, "K voprosu o edinom kul'turnom prostranstve", *Ukrajins'ka Pravda*, 10/03/2008, <<http://blogs.pravda.com.ua/authors/roytburd/47d568d08185b/>>.

Rushdie 1992

Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, New York: Penguin Books, 1992.

Said 1978

Edward Said, *Orientalism*, New York: Pantheon, 1978.

Said 1993

Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York: Knopf, 1993.

Sančenko 2014

Anton Sančenko, "Parkovyj mikrokosm rozvynenoho socializmu", *Krajina*, 15/06/2014, <<http://www.avtura.com.ua/review/1667/>>.

Šaryj 2013

Andrej Šaryj, "Pisatel' Andrej Kurkov – o peresečenii prostranstv", *Radio Svoboda*, 10/04/2013, <<http://www.svoboda.org/content/article/24953564.html>>.

Scandura 2012

Claudia Scandura, "Nessun giorno senza una riga", *RaiNews*, 30/01/2012, <<http://poesia.blog.rainews.it/2012/01/30/la-traduzione-della-poesia-boris-chersonskij/#more-15936>>.

Semenova 2013

Julija Semenova, "Anatolij Krym. 'Ja pišu ne na regional'nom, a na russkom jazyke!'", *Russkij Mir* 2, 2013, <<http://www.russkiymir.ru/magazines/article/99396/>>.

Semkiv 2013

Rostyslav Semkiv, "Cholodna Movna Vijna", *Litakcent*, 22/03/2013, <<http://litakcent.com/2013/03/22/holodna-movna-vijna/>>.

Semkiv 2013a

Rostyslav Semkiv, "Kul'turna Kapituljacija. Jak micnišae rosijs'ko-ukrajins'ka literaturna družba", *Tyžden'*, 05/08/2013, <<http://tyzhden.ua/Society/85477>>.

Serebrjakova 2014

Elena Serebrjakova, "Aleksij Nikitin: Ja mifologiruju Kiev, i delaju eto soznatel'no", *Piši-čitaj*, 14/05/2014, <<http://write-read.ru/news/1436>>.

Shapiro 1986

Gavriel Shapiro, "Nikolai Gogol' and the Baroque Heritage", *Slavic Review*, Vol. 45, N. 1, 1986, pp. 101-119.

Shkandrij 2001

Myroslav Shkandrij, *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire From Napoleonic to Postcolonial Times*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.

Shkandrij 2009

Myroslav Shkandrij, "The Postcolonial Moment in Ukrainian Writing", *Postcolonial Europe*, 29/04/2009, <<http://www.postcolonial-europe.eu/pl/studies/70-the-postcolonial-moment-in-ukrainian-writing.html>>.

Sokareva 2014

Tat'jana Sochareva, "Večera na chutore bliz promzony", *Gazeta.ru*, 14/05/2014, <http://www.gazeta.ru/culture/2014/05/14/a_6032653.shtml>.

Slavins'ka 2011

Iryna Slavins'ka, "Konflikt dovkola Ševčenkivs'koji premiji", *Ukrajins'ka Pravda*, 28/02/2011, <<http://life.pravda.com.ua/culture/2011/02/28/73842/>>.

Slavins'ka 2011a

Iryna Slavins'ka, "Cifry ta Bukvy", *Šo* 5-6, 2011, pp. 92-3.

Slyvyns'kyj 2013

Ostap Slyvyns'kyj, "Zi zlosti vychodyt' muzyka", *Šo-Izdat. Šo*, 9-10, 2013

Spivak 1985

G. C. Spivak, "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives", *History and Theory*, Vol. 24, No. 3, 1985, pp. 247-272.

Spivak 1987

G. C. Spivak, *In Other Worlds. Writing, History and the West*, New York-London: Methuen, 1987.

Spivak et al. 2006

G. C. Spivak, "Are We Postcolonial? Post-Soviet Space", *PMLA*, May 2006, pp. 828-836.

Stasov 2009

Bogdan Stasov, "Radužnaja li žizn' u žurnala?", *Literaturnaja gazeta* 35, 02/09/2009, <<http://old.lgz.ru/article/10028/>>.

Stech 2009

Marko R. Stech, "Symbols of Transformation. The Reflection of Ukraine's 'Identity Shift' in Four Ukrainian Novels of the 1990s", in L.M.L. Zaleska Onyshkevych, M.G. Rewakowicz (eds.), *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, New York: M.E. Sharpe, 2009, pp. 231-248.

Strada 2014

Vittorio Strada, *Europe*, Venezia: Marsilio, 2014.

Štypel' 2014

Arkadij Štypel', "3+3", *Znamja* 7, 2014, <<http://magazines.russ.ru/znamia/2014/7/17sh.html>>.

Sventach 2014

Anna Sventach, "Feodal'no-promyšlennyj idiotizm kak filosofija vlasti", *Den'*, 02/10/2014, <<http://m.day.kiev.ua/ru/article/ukraincy-chitayte/feodalno-promyshlennyy-idiotizm-kak-filosofiya-vlasti>>.

Szporluk 1997

Roman Szporluk, "Ukraine: From an Imperial Periphery to a Sovereign State", *Daedalus* 126, no. 3, 1997, pp. 85-119.

Tarnawsky 2009

Maxim Tarnawsky, "Images of Bonding and Social Decay in Contemporary Ukrainian Prose. Reading Serhii Zhadan and Anatolii Dnistrov", in L.M.L. Zaleska Onyshkevych, M.G. Rewakowicz (eds.), *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, New York: M.E. Sharpe, 2009, pp. 264-274.

Thévenot 2006

Laurent Thévenot, *L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, Paris: Éditions La Découverte, 2006.

Tlostanova 2004

Madina Tlostanova, *Postsovetskaja literatura i estetika transkul'turacii. Žit' nikogda, pisat' niotkuda*, Moskva: Editorial URSS, 2004.

Toločko 2012

Aleksej Toločko, *Kievskaja Rus' i malorossija v XIX veke*, Kyjiv: Laurus, 2012.

Toporov 2012

Viktor Toporov, "Ne lez', podskazčik, k igrokam", *Fontanka.ru*, 30/05/2012, <<http://www.fontanka.ru/2012/05/30/070/>>.

Trebst 2005

Š. Trebst, "Kakoj takoj kover?". Kul'tura pamjati v postcommunističeskich obščestvach Vostočnoj Evropy. Popytka obščego opisaniya i kategorizacii", *Ab Imperio*, 4, 2005, pp. 51-55.

Troskot 2013

Iryna Troskot, "Pro movu j dyskusiju", *LitAkcent*, 25/02/2013, <<http://litakcent.com/2013/02/25/pro-movu-j-dyskusiju/>>.

Velychenko 2002

S. Velychenko, "The Issue of Russian Colonialism in Ukrainian Thought. Dependency Identity and Development", *Ab Imperio* 1, 2002, pp. 323-67.

Volodarskij 2009

Jurij Volodarskij, "Tri poëta, dva jazyka", *Častnyj korrespondent*, 06/10/2009, <<http://www.chaskor.ru/p.php?id=11030>>.

Volodarskij 2010

Jurij Volodarskij, "Aleksandr Kabanov: 'Ja russkij poet, graždanin Ukrainy'", 2000, 12/02/2010, <<http://2000.net.ua/2000/aspekty/slovo/49074>>.

Volodarskij 2013

Jurij Volodarskij, "Svoi ili čužie", *Korrespondent*, 12/08/2013, <<http://blogs.korrespondent.net/blog/2379/3216985-svoy-yly-chuzhye>>.

Volodarskij 2013a

Jurij Volodarskij, "Čudesna prevraščeniya", *Šo*, 9-10, 2013, p. 87.

Volos 2013

Andrej Volos, *Churramabad*, Milano: Jaca Book, 2013.

Von Hagen 1995

Mark Von Hagen, "Does Ukraine Have a History?", *Slavic Review* 54, 3, 1995, pp. 658-673.

Wilson 2002

Andrew Wilson, *The Ukrainians: Unexpected Nation*, New Haven-London: Yale University Press, 2002.

Wilson 2005

Andrew Wilson, *Ukraine's Orange Revolution*, New Haven-London: Yale University Press, 2005.

Von Hagen 2004

Mark Von Hagen, "Empires, Borderlands, and Diasporas: Eurasia as an Anti-Paradigm for the Post-Soviet Era", *The American Historical Review* 109, 2, 2004, pp. 445-468.

Žadan 1995

Serhij Žadan, *Cytatnyk*, Kyjiv: Smoloskyp, 1995.

Žadan 2001

Serhij Žadan, *Balady pro vijnu i vidbudovu. Nova kniga viršiv*, L'viv: Kal'variya, 2001.

Žadan 2003

Serhij Žadan, *Big Mak*, Kyjiv: Krytyka, 2003.

Žadan 2010

Serhij Žadan, *Vorošylovhrad*, Kharkiv: Folio, 2010.

Žadan 2011

Serhij, Žadan, 'Pivdenno-zachidna zaliznycja', in "Metamorfosy". *10 ukrajins'kych poetiv ostannich rokiv*, Charkiv: Klub Simejnogo dozvillja, 2011, p. 29.

Žadan 2013

Serhij Žadan, "Getto", *TSN.ua*, 17/07/2013, <<http://tsn.ua/analitika/getto-302768.html>>.

Žadan 2013a

Serhij Žadan, "Mario", *Šo-Izdat. Šo*, 11-12, 2013, pp. 6-25.

Žadan 2014

Serhij Žadan, "Peteu", in Id., *Dynamo Charkiv*, Kyjiv:A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha, 2014, pp. 176-7.

Žadan 2014a

Serhij Žadan, “Jakščo ty nadumaješ jichaty z c’oho mista...”, in Id., *Dynamo Charkiv*, Kyjiv: A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha, 2014, pp. 178-179.

Zaharchenko 2013

Tanya Zaharchenko, “While the Ox Is Still Alive: Memory and Emptiness in Serhiy Zhadan’s Voroshylovhrad”, *Canadian Slavonic Papers* LV, 1-2, 2013, pp. 45-69.

Zaharchenko 2013a

Tanya Zaharchenko, “Polyphonic Dichotomies: Memory and Identity in Today's Ukraine”, *Demokratizatsiya* 21-2, 2013, pp. 241-269.

Zaharchenko 2014

Tanya Zaharchenko, “A Ukrainian Thesaurus in Russian”, *King’s Review*, 15/05/2014, <<http://kingsreview.co.uk/magazine/blog/2014/05/15/ukrainian-thesaurus/>>.

Zaharchenko 2014a

Tanya Zaharchenko, “Thesaurus of the Unspeakable: Thanatopraxis in Kharkiv’s Tales of Trauma”, *Modern Language Review*, vol. 109, 2, 2014, pp. 462-481.

Zalizniak 2008

Hanna Zalizniak, “Language Orientations and the Civilisation Choice for Ukrainians”, in J. Besters-Dilger (ed.), *Language Policy and Language Situation in Ukraine*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pp. 139-174.

Zamora, Faris 1995

Lois Zamora, Wendy B. Faris, “Introduction”, in Id. (eds.), *Magic Realism: Theory, History, Community*, Durham: Duke University Press, 1995.

Zhurzhenko 2002

Tatiana Zhurzhenko, “Language Politics in Contemporary Ukraine: Nationalism and Identity Formation”, in A. Bove (ed.), *Questionable Returns*, Vienna: IMW Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 12 (2), 2002, <<http://www.iwm.at/wp-content/uploads/jc-12-02.pdf>>.

Zhurzhenko 2002a

Tatiana Zhurzhenko, “The Myth of Two Ukraines”, *Eurozine*, 17/09/2002, <<http://www.eurozine.com/articles/2002-09-17-zhurzhenko-en.html>>

Zhurzhenko 2014

Tetiana Zhurzhenko, “From Borderlands to Bloodlands”, *Krytyka*, 09/2014, <<http://krytyka.com/en/articles/borderlands-bloodlands>>.

Živov 2012

Viktor Živov, “Il capitale linguistico e le sue trasformazioni nella storia linguistica del secolo scorso”, *Studi Slavistici* IX, 2012, pp. 71-84.

Zubrytska 2006

Maria Zubrytska, “Mirrors, Windows and Maps: The Topology of Cultural Identification in Contemporary Ukrainian Literature”, *The Slavic and East European Journal* 50.n.3, Special Forum Issue: Contemporary Ukrainian Literature and National Identity, pp. 403-408.